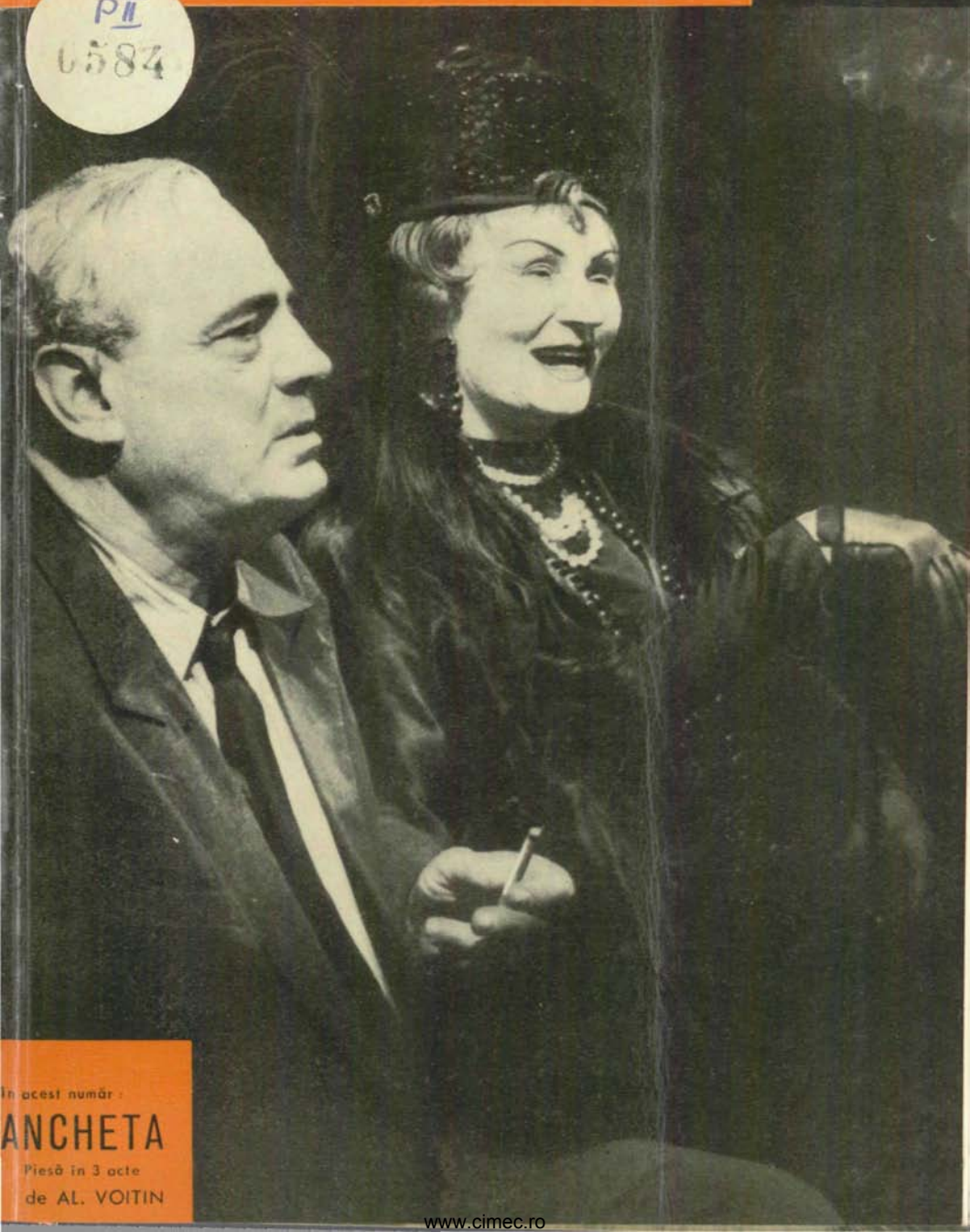
teatrul

martie 1963 (anul VIII)

3

PII
0584



În acest număr:

ANCHETA

Piesă în 3 acte

de AL. VOITIN

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 3 (anul VIII) martie 1963

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

Dina Cocea
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI 1

Valentin Lipatti
I.T.I. ÎN SLUJBA CUNOAŞTERII RECIPROCE ŞI A ÎNŢELEGERII INTERNAŢIONALE 2

A N C H E T A

piesă în trei acte
de *Al. Voitin* 6

CENTENARUL STANISLAVSKI

Sică Alexandrescu
Evocări la un bilanţ festiv 40

Stanislavski contemporanul
(Convorbire cu Radu Beligan) 46

Radu Penciulescu
Noutatea continuă a „sistemului“ 49

*

Al. Mirodan
IDEEA DE INCOMPATIBILITATE ÎN TEATRUL LUI CAMIL PETRESCU 52

Ana Maria Narti
DE VORBĂ CU IRINA RĂCHIŢEANU-ŞIRIANU . . . 54

EDUCAŢIA TEATRALĂ A PUBLICULUI

E. Dinescu
DESCOPERIRI LA UN TURNEU DE IARNĂ 63

CRONICA SPECTACOLELOR 64

A DOUA DISTRIBUŢIE 72

MERIDIANE

Mihail Şatrov
IARĂŞI LA DRUM 75

Dana Crivăţ
PERSPECTIVE ALE TEATRULUI MODERN 80

PE SCENA LUMII 87

Coperta I : *Jules Cazaban (Alfred Ill) şi Aura Buzescu (Claire Zachanassian) în „Vizita bătrînei doamne“ de Friedrich Dürrenmatt (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“)*
Coperta IV : *Scenă din „Mirele furat“ de Şt. Haralamb şi Stela Neagu (Teatrul Naţional din Craiova)*

Fotografia : ION MICLEA

Desene de SILVAN

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

PREŢUL UNUI ABONAMENT

15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

PII 6584

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

Dezvoltarea variatelor forme de solidaritate între oameni aparţinînd unor ţări şi orînduiri diferite, dar conştienţi că ceea ce îi uneşte este mai puternic decît ceea ce îi desparte — fapt caracteristic zilelor noastre —, a cuprins şi cîmpul larg al artei teatrale.

Ziua Mondială a Teatrului, care se sărbătoreşte în fiecare an odată cu cei dintîi muguri ai primăverii, face parte dintre manifestările cele mai rodnice ale spiritului de solidaritate al oamenilor de diferite concepţii şi tendinţe, întru promovarea aceluiaşi scop umanitar.

Arta şi oamenii de artă răspund pentru concordanţa cu imperativele timpului, şi — semn îmbucurător — tot mai numeroşi sînt acei artişti care au ajuns la convingerea că teatrul trebuie să slujească pacea şi buna înţelegere între popoare, şi arta lor să fie închinată omului şi înfăptuirilor sale.

În această zi de sărbătoare a teatrului, pe undele care străbat lumea, îşi vor da întîlnire artişti de pe toate continentele, fiecare purtînd rodul noilor sale descoperiri şi fiecare aducînd mărturia crezului său artistic, ca o contribuţie la ţelul comun: propăşirea teatrului în lume.

Se vor auzi, poate, unele voci distonante cîntînd osanale teatrului fără piesă, fără actor şi... chiar fără spectator; ecoul cuvîntului „criză" va răsuna şi el, destul de des. Din toate mărturiile se vor desprinde însă, cu claritate, profilul teatrului universal contemporan, diferitele sale aspecte, tendinţe şi impulsuri, cu tot ceea ce frînează sau, dimpotrivă, favorizează mersul lui înainte pe calea progresului.

Cuvîntul ţărilor socialiste va fi ascultat, şi cu acest prilej, cu deosebită atenţie. Prestigiul de care se bucură teatrul sovietic pe plan internaţional, interesul pe care-l trezesc înfăptuirile artistice din ţările care construiesc socialismul şi, între acestea, aprecierea de care se bucură teatrul romînesc peste hotare au dovedit, nu o dată, măsura influenţei pe care teatrul socialist o exercită asupra mişcării teatrale mondiale.

În acest an, sărbătorirea Zilei Mondiale a Teatrului oferă un nou prilej teatrului romînesc de a-şi spune temeinic cuvîntul şi de a-şi aduce contribuţia experienţei sale la suma de învăţăminte pe care, an de an, mişcarea internaţională a teatrului se străduieşte să le cuprindă şi să le valorifice.

La numeroasele întrebări pe care şi le pun oamenii de artă, în unele ţări, în legătură cu soarta teatrului, cu prezentul şi viitorul lui, ţara noastră — avînd în

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

PJA 1249/3

www.cimec.ro

urma sa încă un an de bogate înfăptuiri — își poate îngădui să dea răspunsuri precise. Ele se vor baza pe fapte concrete : noi construcții de teatre, creșterea numărului spectatorilor, succesele creației dramatice originale, apariția unui număr însemnat de animatori de teatru din rîndurile actorilor cu experiență și ale bogatei promoții de regizori tineri, progresele înregistrate în domeniul regiei și scenografiei, afirmarea pe toate scenele țării a unui mare număr de actori talentați și perfecționarea continuă a formelor organizatorice care asigură bunul mers al teatrelor — iată doar cîteva aspecte ale teatrului romînesc, din al căror exemplu se pot trage multe învățăminte și a căror semnificație depășește cadrul mișcării noastre teatrale.

Dacă vom fi întrebați cum de ne sînt necunoscute : șomajul artistic, carența de repertoriu, deruta artistică, indiferența spectatorilor și marasmul material și moral al teatrelor ; dacă vom fi întrebați cum de este posibil ca în țara noastră teatrul să pășească din succese în succese, vom răspunde că, într-o țară în care teatrul aparține maselor largi, acestea sînt creierul și inima acestui teatru, sînt brațul care îl îmbrățișează și mîna care-l sprijină, sînt forța care-i asigură și prezentul și viitorul.

Calea spre înțelegerea acestor adevăruri este deschisă. Pe această cale pășesc tot mai mulți oameni de artă din diferitele colțuri ale lumii. Înaintînd unii spre alții ne vom întîlni cu certitudine pe același drum, cîndva.

Salutînd Ziua Mondială a Teatrului, salutăm zorile unei zile în care teatrul va fi cu adevărat universal prin contopirea lui întreagă cu năzuința de pace și fericire a oamenilor, a popoarelor, a lumii.

Dina Cocea

ÎN SLUJBA CUNOAȘTERII RECIPROCE ȘI A ÎNȚELEGERII INTERNAȚIONALE

Începînd de anul trecut, ziua de 27 martie a devenit Ziua Mondială a Teatrului. Inițiativa, de origine finlandeză, și-a găsit o realizare rodnică datorită eforturilor Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), ale centrelor naționale afiliate acestui organism internațional, precum și ale instituțiilor și oamenilor de cultură de pretutindeni, dornici să stabilească și să consolideze acea cunoaștere reciprocă, necesară progresului artei în lume.

www.cimec.ro

Dar Institutul Internațional de Teatru își poate revendica și multe alte inițiative, preschimbate într-o activitate multilaterală pe toate meridianele globului. Înființat acum aproape cincisprezece ani, în 1948, ca o organizație internațională neguvernamentală pe lîngă UNESCO, Institutul Internațional de Teatru și-a propus un program îndrăzneț pentru promovarea unei activități internaționale cu adînc răsunet. Publicații ca „Le théâtre dans le monde" sau „Premières mondiales" au difuzat în lume, în ultimii treisprezece ani, un vast schimb de experiență și de opinii între regizori, scenografi, actori și autori dramatici și au informat, cu o admirabilă tenacitate, cercurile specializate asupra mișcării teatrale contemporane și repertoriului din numeroase țări.

Institutul Internațional de Teatru are în prezent centre naționale în 45 de țări și corespondenți permanenți în alte 12 state. Ultimele sale congrese — cel de la Helsinki (1959), și mai cu seamă cel de la Viena, din 1961 — au reunit un însemnat număr de dramaturgi, interpreți și regizori. Mesele rotunde sau colocviile internaționale organizate de I.T.I. la Paris (1960), la Berlin (1961), la Atena (1962) s-au bucurat de un larg răsunet în opinia publică artistică internațională, datorită importanței problemelor abordate.

În atenția Institutului stau într-adevăr cîteva dintre problemele fundamentale ale vieții teatrale contemporane. Mai întîi, problema formării profesionale a actorului și a regizorului în condițiile lumii de azi.[1] Apoi, problema nu mai puțin însemnată pentru numeroase țări — printre care, în primul rînd, țările recent eliberate de sub exploatarea colonialistă — a bazei materiale a teatrului: arhitectura teatrului, necesitatea, pentru un mare număr de țări, de a putea construi, în condiții avantajoase și în ritmul dezvoltării vieții lor culturale, săli de spectacole pentru educarea largă a maselor de adulți prin teatru. Și, bineînțeles, problema repertoriului teatrului contemporan, menit să devină, în condițiile istorice ale dezvoltării sociale și culturale a popoarelor de pe glob, un instrument eficace de răspîndire a artei în masele largi și eterogene ale acestora. Despre multe aspecte ale acestor chestiuni esențiale pentru viitorul teatrului, personalități de o înaltă competență vor putea să discute la cel de-al X-lea Congres al I.T.I., la Varșovia, în iunie viitor.

Dar activitatea Institutului Internațional de Teatru nu s-a limitat, în anii din urmă, doar la dezbateri teoretice; ci, cu un simț de răspundere pe măsura menirii sale, I.T.I. a permis, pe de o parte, un larg schimb de informare între specialiști din puncte adesea foarte îndepărtate ale globului și a favorizat, pe de altă parte, în măsura posibilităților materiale de care a dispus, ajutorarea mișcării teatrale din țări ale Africii, Asiei și Americii Latine. Burse de studii oferite de Institut, experți trimiși în misiune, lucrări de referință (ca „Le décor de théâtre dans le monde", „Lexique international des termes de théâtre", „Bibliographie internationale du théâtre pour la jeunesse"), sau piese traduse în numeroase limbi de mică circulație, au împlinit, prin eficacitatea lor practică, activitatea de îndrumare și informare a Institutului.

Țara noastră este membră a I.T.I. din 1959. La Helsinki, la Viena sau la Atena, delegații noștri au expus, în congresele și colocviile Institutului, punctul nostru de vedere în problemele teatrului, nutrit de experiența multilaterală pe care viața artistică a dobîndit-o în condițiile revoluției culturale din țara noastră. Romînia socialistă a adus, în aceste reuniuni, exemplul reconfortant al unei țări în care masele cele mai largi se împărtășesc din marea artă a teatrului și în care toți cei ce îi închină talentul, priceperea și munca lor o fac pentru propășirea intelectuală, morală și estetică a poporului. Avîntul mișcării artistice de amatori, învățămîntul artistic în plină dezvoltare, bogata literatură dramatică contemporană, înflorirea fără precedent a artei spectacolului constituie un mesaj pe care noi îl putem comunica cu mîndrie și sîrg tuturor celor care, de la Tokio la New-Delhi, se dedică teatrului, un mesaj umanist, devenit — cum spunea odată Radu Beligan — „inima, sufletul, esența artei noastre", și care se cuvine a fi valorificat din plin în viața artistică internațională.

Ziua Mondială a Teatrului, sărbătorită în lume pentru prima oară acum un an, a reunit în jurul ei un mare interes și o vie simpatie.

---

[1] cf. în acest sens broșura pe care Comisia națională a R.P. Romîne pentru UNESCO, în colaborare cu C.S.C.A., a publicat-o în limba franceză despre „Învățămîntul artei dramatice în Romînia", Editura „Meridiane", București, 1962.

www.cimec.ro

Centrul internațional al I.T.I., teatrele, publicațiile noastre de cultură și artă au oglindit evenimentul prin manifestări însemnate. Artiști, dramaturgi și regizori — ca Radu Beligan, Dina Cocea, Horia Lovinescu, Mircea Avram, Niky Atanasiu, Dinu Negreanu, Franz Auerbach ș.a. — nu și-au precupețit strădaniile pentru a cinsti inițiativa Institutului Internațional de Teatru.

Revista „Teatrul" a publicat, în colaborare cu Comisia națională română pentru UNESCO, o broșură — „Le théâtre en Roumanie" —, care a repurtat peste granițe un succes însemnat.

Dar ziua de 27 martie 1962 a constituit și un admirabil prolog al unui eveniment cultural care a dominat vara anului trecut: sărbătorirea, în iunie 1962, pe plan național și internațional, a Semicentenarului Ion Luca Caragiale. Ce ambasador ar fi putut sluji cu mai multă strălucire cauza dramaturgiei românești decît autorul *Scrisorii pierdute*, reprezentată mai deunăzi la Televiziunea franceză cu același succes ca și la Teatrul Bugeiza din Tokio, sau la Teatro Fray Mocho din Buenos Aires? Paralel cu publicațiile festive în limbi străine consacrate la noi Semicentenarului Caragiale [1], revista Institutului Internațional de Teatru, „Premières mondiales", a publicat în numărul său din 10 iunie articolul academicianului Tudor Vianu despre Caragiale, în timp ce „Le théâtre dans le monde" îi va acorda în curînd clasicului român un loc însemnat în coloanele sale. Primăverii trecute, izbucnite sub semnul protector al Thaliei și al Melpomenei, i s-a adăugat vizita în țara noastră a cunoscutului actor francez Jean Darcante, secretar general al I.T.I. „În România, ca și în celelalte țări socialiste pe care le-am vizitat — a declarat atunci Jean Darcante —, poporul iubește teatrul și are posibilitatea să-l frecventeze. În Occident sînt multe țări în care sălile de teatru sînt deseori goale, iar 60—70% din actori sînt șomeri. O atmosferă teatrală cu totul deosebită am văzut în țara dumneavoastră, unde dispuneți de mijloace pentru a face teatru de calitate și de un public care apreciază aceste realizări".

Legăturile noastre cu Institutul Internațional de Teatru au pornit așadar pe o cale bună, și nu ne îndoim că într-un viitor apropiat cooperarea Centrului național cu I.T.I. va da rezultatele dorite. Se va realiza astfel încă o colaborare trainică în domeniul relațiilor culturale cu străinătatea. Sărbătorind teatrul în fiecare 27 ale acestei luni, oamenii de pretutindeni îl resping pe Marte, zeul cel războinic, și-i opun voința lor de cunoaștere reciprocă, de înțelegere și de înfrățire sub semnul păcii și al artei.

Valentin Lipatti

---

1 v. ediția în limba franceză a *Operelor* lui Caragiale, publicată de Editura „Meridiane" și Comisia națională română pentru UNESCO, precum și broșura în limba franceză „Caragiale pe scenele românești și străine", editată de Comisia națională română pentru UNESCO.

www.cimec.ro

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„CEZAR ŞI CLEOPATRA" de G. B. Shaw

(Regia: Lucian Pintilie)

Fory Etterle (Cezar) şi Ileana Predescu (Cleopatra)

www.cimec.ro

Ancheta

(OAMENII SÎNT OAMENI)

PIESĂ ÎN 3 ACTE

DE

AL. VOITIN

www.cimec.ro

PERSONAJELE

ÎN DISTRIBUȚIA DE LA PREMIERA PREZENTATĂ DE TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

Regia : *Miron Niculescu*

AXINTE	*(Marcel Anghelescu)*
ȘTEFAN	*(Gh. Cozorici)*
MARIA	*(Irina Răchițeanu-Șirianu)*
BANU	*(Virgil Popovici)*
RADA	*(Raluca Zamfirescu)*
FLORICA	*(Eugenia Popovici)*
SPIRU	*(Al. Giugaru)*
YVONNE	*(Dina Cocea)*
BÎRSAN	*(Gabriel Dănciulescu)*
CHIRILĂ	*(Petre Pătrașcu)*
SECRETARA	*(Viorica Vrioni)*

Ultima parte din trilogia dramatică Oamenii în luptă, *care cuprinde piesele* Oameni care tac *(vezi „Teatrul", nr. 10/1960)* și Oamenii învinș *(vezi „Teatrul", nr. 11/1961).*

A C T U L I

O încăpere mare, camera de toată ziua a unei vile în stil rustic. Din elementele decorului se vede că aici s-a instalat o gospodărie țărănească. În fund, ferestre și o altă încăpere care se pierde în întuneric. Ieșiri laterale.

Lumina urmărește silueta lui Ștefan, care vine în fața scenei.

ȘTEFAN *(va purta tot timpul un costum de culoare neutră)* : În această casă au fost împușcați doi bărbați : bătrînul Chirilă și Mihai Bîrsan, un bărbat tînăr. Faptul s-a petrecut la 11 iunie 1948... 11 iunie 1948... Ziua naționalizării... Sînt cel care a anchetat cele săvîrșite aici. Așa a fost necesar. Veți vedea de ce... Mă numesc Ștefan. Mai exact, Ștefan Șt. Ștefan. De trei ori același nume. Cam monoton. Dar, m-am deprins... N-am fost numai anchetatorul dramei de aici. Viața mea s-a împletit la un moment dat cu această întîmplare...

(Pășește spre o latură a scenei unde un element de decor sugerează un colț de grădină. Rada stă în așteptare.)

Ce departe îmi părea timpul cînd dragostea mea pentru Rada era limpede și liniștită... Dar nu trecuseră mai mult de cîteva seri... Mă aștepta Rada. Rada : prietenul, iubita și soția mea... Întîrziasem, prins de treburi... Eram fericit...

(Se apropie de Rada, se așază lîngă ea și-și joacă degetele în părul ei. În tăcere, Rada rupe petalele unei flori.)

Iartă-mă.

RADA : Îmi place să te aștept.

ȘTEFAN : Ce spune floarea ?

RADA : Mă iubește !

ȘTEFAN : Sînt înțeles cu toate florile.

RADA : O mulțime mi-au spus : nu.

ȘTEFAN : Poate le-ai întrebat cu tonul tău sever de profesoară și secretară de tineret... Unele s-au intimidat și au încurcat răspunsul : te iubesc, te iubesc, te iubesc.

RADA *(cald, simplu)* : Ești sigur ?

ȘTEFAN : De tot și pentru totdeauna. Încurc eu unele răspunsuri, dar pe acesta nu, tovarășă secretară și profesoară.

RADA : Dragule...

ȘTEFAN *(scoțînd din buzunar o floare)*: N-am nici un pic de imaginație. N-am găsit să-ți aduc altceva decît tot o floare.

RADA : Ai chinuit-o în buzunar.

ȘTEFAN *(zîmbind)* : Am ținut-o la căldură.

RADA : Și la întuneric.

ȘTEFAN : Ai dreptate. Am tăinuit-o. Sînt poate prea discret. Dar nu uita : sînt totuși un soț cumplit de îndrăgostit.

RADA : Ești bun și-mi ești drag. *(Se ridică.)* Hai, iubitul meu romantic.

www.cimec.ro

Sîntem doi bătrîni căsătoriţi şi avem şi noi o casă.

(Dispare decorul scenei dintre Rada şi Ştefan. Ies amîndoi.)

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Eram fericit. Şi, deodată, toate s-au tulburat, şi cele petrecute în această casă mi-au răvăşit sufletul şi gîndurile... O întîmplare cum au fost şi altele, cu oameni şi neoameni — cei buni şi cei răi... Vor spune unii: nu-i nimeni numai bun şi nu-i nimeni numai rău. E adevărat, dar tot adevărat este că în luptă e bun numai cel care apără o cauză dreaptă. Gîndiţi-vă şi judecaţi !... Întîmplarea nu-i nici ciudată şi nici misterioasă. Am ştiut de la început dincotro au pornit gloanţele. La fel veţi şti şi dumneavoastră... Şi totuşi, cred că merită să vă povestesc. *(Marcînd cu un gest trecerea la o altă idee.)* Să vă prezint pe cei care au luat parte la cele petrecute aici. Orice anchetă începe cu aşa-zisul interogator de identificare... *(Aduce, către faţă, o masă şi cîteva scaune — care fac parte din mobilierul decorului —, desface cîteva flori, le pune într-un vas pe care îl aşază pe masă ; apoi, cu voce mai ridicată, spre fundul încăperii.)* Chirilă Florica ! *(Către spectatori.)* E soţia lui Chirilă, care a fost găsit omorît aici.

FLORICA *(femeie tînără, amestec de ţărancă şi orăşeancă, cu cochetărie specifică ; legată la cap cu o basma neagră, intră cu o poză smerită)* : M-aţi chemat.

ŞTEFAN : Da. Stai jos... Chirilă Florica ?!

FLORICA : Da.

ŞTEFAN : Cîţi ani ai ?

FLORICA : Douăzeci şi... nouă. *(Uşor plîns prefăcut.)*

ŞTEFAN : Ei, lasă... Chirilă cîţi ani avea ?

FLORICA : Spunea... 58. Da' eu cred mai mult !

ŞTEFAN *(cu zîmbet)* : Şi de ce crezi ?

FLORICA *(dezgheţîndu-se)* : Acuşi trei ani, cînd ne-am luat, tot 58 spunea. Şi de atunci, la fel.

ŞTEFAN : Ce avere ai ?

FLORICA : Eu ?! M-a ferit Dumnezeu. Am fost fată săracă. Îl luam eu altfel pe Chirilă ?!

ŞTEFAN : Dar Chirilă ?

FLORICA : Înainte stătea bine. Da', pîn' să mă mărit cu el, şi-a împărţit averea la copii. Îs o droaie întreagă. El n-a rămas cu cine ştie ce.

ŞTEFAN : Cam cît ?

FLORICA : Să tot fie vreo zece hectare. Da' nu-i tot bun.

ŞTEFAN : Tot te-ai ales cu ceva !

FLORICA : Mi-e să nu mă aleg cu judecăţi. Că-i ştiu eu pe-ai lui. N-au să mă lase cu una, cu două. Cînd m-a luat, Chirilă spunea că-mi pune ceva şi pe numele meu. Vorbă a rămas.

ŞTEFAN : Şi casa asta ?

FLORICA : Se cheamă că a cumpărat-o răposatul acu' mai în urmă.

ŞTEFAN : De ce spui „se cheamă că a cumpărat-o" ?

FLORICA *(evitînd răspunsul)* : Ce ştiu eu ?!

ŞTEFAN : Lasă că ştii. N-ai spus aşa fără rost. Ori a cumpărat-o, ori n-a cumpărat-o ! Doar eşti fată deşteaptă. Nu ?

FLORICA *(cîştigată)* : De cumpărat, a cumpărat-o, dar ce socoteală o fi, nu ştiu.

ŞTEFAN : Ce socoteală ?

FLORICA : Mă gîndeam la domnu' Stamate.

ŞTEFAN : La Stamate ?!

FLORICA : Da, la el. Noi, cînd ne-am mutat aici, l-am găsit pe dumnealui în casă. Era el chiriaş... dar ca un cui. Se purta de parcă el ar fi fost stăpîn. L-am întrebat eu pe Chirilă. Dar n-am scos nimic. Chirilă era ascuns tare...

ŞTEFAN : Aţi avut cu Stamate certuri, discuţii ?

FLORICA : Cu răposatul se avea destul de bine. *(Mironosiţă.)* Eu, ca femeie... ştiţi...

ŞTEFAN *(îndemnînd-o)* : Dacă tot ai început...

FLORICA : Aveţi dreptate, tot v-am spus... Ştiţi... se cam învîrtea dumnealui pe lîngă mine.

ŞTEFAN : Asta era ?!

FLORICA : Eu sînt femeie cinstită... Lui domnu' Stamate, aşa cum e, îi ardea de crailîcuri... Şi de hodorog... eram eu sătulă de-al meu...

ŞTEFAN : Şi cu familia Bîrsan cum te înţelegeai ?

FLORICA: Dînsa e o ţîfnă. Nu-i ajungi nici cu prăjina la nas. El însă, n-am ce zice. A fost tare cumsecade.. Şi frumuşel... Să pici... Da' serios. Îl ţinea tare din scurt cocoşneaţa dumnealui. Păcat de el. Chirilă al meu, barem, Dumnezeu să-l ierte, îşi trăise traiul şi-şi mîncase mălaiul. *(Din nou, uşor plîns prefăcut.)*

ŞTEFAN : Ei, lasă, nu te mai omorî cu jelitul... Deocamdată, poţi pleca. Te mai chem. Voi mai avea nevoie de

www.cimec.ro

dumneata. *(În timp ce Florica iese. Spre fund.)* Să intre Stamate ! *(Către spectatori.)* Care, de fapt, nu e Stamate. Veți vedea.

SPIRU *(apare, ploconindu-se)*: Să trăiți!

ȘTEFAN *(indicîndu-i scaunul)* : Ia loc, te rog.

SPIRU *(așezîndu-se)*: La ordin, să trăiți! *(Văzînd că Ștefan rămîne în picioare, se ridică.)* După dumneavoastră, vă rog... Se poate ?!

ȘTEFAN : Stai jos !

SPIRU *(reașezîndu-se)* : Dacă spuneți dumneavoastră...

ȘTEFAN : La ce te-ai fixat ? La Spiru sau la Stamate ?

SPIRU : De fapt, să vedeți dumneavoastră, pe bunicul meu îl chema Stamate... Stamate Spiru. Vrednic om. Cavaf de lux. Om muncitor... În privința asta, stau bine...

ȘTEFAN : E mort, probabil ?

SPIRU : Da, de mult.

ȘTEFAN : Atunci, să-l lăsăm în pace. Spiru sau Stamate ?

SPIRU : Spiru, ce mai...?

ȘTEFAN : Ocupația ?

SPIRU : Deocamdată, fără.

ȘTEFAN : Înainte ce făceai ?

SPIRU : Am fost în poliție.

ȘTEFAN : Comisar-șef al Serviciului de Siguranță ?!

SPIRU : Puțin. Aproape tot timpul am fost la judiciar și, pînă în patruzeci și patru, am avut ceva ani de serviciu... La judiciar, știți dumneavoastră : hoții, găinării, drept comun. Nimic politic.

ȘTEFAN : Și la Siguranță ?

SPIRU : Cum v-am spus. Nimica toată. În total, nici patru ani. Se poate controla. Și, cît am fost acolo, m-am purtat ca un înger.

ȘTEFAN : Sînt informat. Dacă nu mă înșel, în timpul războiului, dumneata ai instrumentat procesul de la Arsenal, de la Depou... Cazul tipografiei ?!

SPIRU : Vă rog să mă credeți, n-am avut nici un amestec. Toate cazurile de care vorbiți au fost cercetate direct de inspectorii de la Siguranța generală. Eu am fost dat deoparte. Sînt cristal. Am ajutat o mulțime de lume. Din cauza asta am avut și neplăceri cu șefii mei. Pot aduce oricîți martori poftiți. Am fost totdeauna un democrat convins. În privința asta, dorm liniștit.

ȘTEFAN : Atunci de ce ți-ai confecționat o altă identitate ?

SPIRU : Asta-i greșeala mea. E singurul fapt ce mi se poate imputa. Înțeleg să trag toate consecințele.

ȘTEFAN : De ce ți-ai schimbat numele și de ce te-ai ascuns ?

SPIRU : Așa... Să treacă valul.

ȘTEFAN : Care val ?

SPIRU : Primul. Cînd ai fost în poliție, oricît bine ai fi făcut, tot se mai găsește cine să te dușmănească. Așa că, m-am gîndit ca, un timp, să mă dau la fund. Dacă te prinde primul val, te ia. Pe urmă, se domolește. Recunosc cinstit. Dar de democrat, am fost totdeauna un democrat convins.

ȘTEFAN : Ce avere ai ?

SPIRU : Nimic.

ȘTEFAN : Casa asta și via mi se pare că au fost ale dumitale ?

SPIRU : Au fost. Le-am vîndut lui Chirilă încă din '45. Cu act în regulă. Eu înțeleg vremurile. Am un cap și două brațe? Mi-ajunge. Am mai avut ceva pămînt și un apartament în oraș. Modest. Am lichidat însă tot. Nu-mi mai trebuie avere. Sărac și curat.

ȘTEFAN *(cu gest de concediere)* : Deocamdată atît.

SPIRU *(ridicîndu-se)* : Ce nenorocire, domnule ! O crimă și o sinucidere. Asta-i. Am avut și eu, pe vremuri, un caz ca ăsta. Mare ghinion că m-am nimerit pe aici.

ȘTEFAN : După cîte știu, locuiai la Chirilă.

SPIRU : Și da, și nu.

ȘTEFAN : Ori da, ori nu !

SPIRU : Să vă explic.

ȘTEFAN : Ia loc, te rog.

SPIRU *(reașezîndu-se)* : Să trăiți ! Din cînd în cînd, treceam pe-aici. Rar însă. Foarte rar. Cînd i-am vîndut casa lui Chirilă, am convenit cu el să-mi rezerve o cămăruță în curte. Lîngă grajd. Mi-am aranjat și eu acolo un culcuș modest. Anii ăștia am stat și eu ba pe la un neam, ba pe la un prieten... Pînă trece...

ȘTEFAN : Valul !

SPIRU : Da. Ce să-i faci ?! Cînd stai pe la alții incomodezi, așa că, din timp în timp, mă mai oploșam și eu pe aici. Să mai răsufle ceilalți de mine. Ceasul rău că m-am nimerit să fiu aici cînd a fost toată tărășenia asta. Ghinionul și mai mare l-am avut în gară. Cînd m-a recunoscut ăla.

ȘTEFAN : În gară nu ai avut nici un ghinion. Erai urmărit.

SPIRU *(holbîndu-se a mirare)* : Da ?!

ȘTEFAN : Da !

SPIRU *(revenindu-și)* : Bine, cel puțin, că s-a întîmplat în așa fel ca

www.cimec.ro

să fiu în afara oricărei bănuieli. Să vă spun sincer, dacă reuşeam să mă topesc de aici, era şi mai bine.

ŞTEFAN : Scăpai de val.

SPIRU : Care val ?

ŞTEFAN : Primul !

SPIRU *(slugarnic)*: Bună. Pentru dumneavoastră, ori cu martorul Stamate... *(arătîndu-se)*, eu adică, ori fără, cazul e la fel de limpede. Bîrsan a tras în Chirilă şi apoi s-a sinucis.

ŞTEFAN *(cu gest de încheiere)* : Atît deocamdată.

SPIRU *(ridicîndu-se)* : Am înţeles. Să trăiţi ! *(Iese.)*

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Spiru are dreptate : cu el sau fără el, cazul e limpede. Să-i vedem şi pe ceilalţi. *(Spre fund.)* Să intre Yvonne Bîrsan.

YVONNE *(în rochie albă, îşi marchează doliul prin mănuşi, pantofi negri şi un fular negru purtat pe braţ ; intrînd, îşi opreşte privirea într-un ungher al camerei)* : De ce a fost nevoie să ne aduceţi tocmai aici ?

ŞTEFAN : Recunosc că e neplăcut.

YVONNE *(cu o grimasă)* : Oribil. *(Arătînd.)* Aici era. Alături de Chirilă.

ŞTEFAN *(oferindu-i un scaun)* : V-am găsit destul de greu.

YVONNE : Am plecat după două zile. N-am mai suportat să rămîn în casa asta. M-am plictisit de morţi şi de nenorociri.

ŞTEFAN : Cîteva întrebări, doamnă... Bîrsan...

YVONNE : Să vă precizez ceva : nu sînt şi n-am fost niciodată doamna Bîrsan !

ŞTEFAN : Ştiam, a fost o scăpare din partea mea. *(Explicativ.)* Treceaţi aici drept soţia lui.

YVONNE : Mihai ar fi vrut să ne căsătorim. Eu nu. Oamenii au însă prejudecăţi pe care, cîteodată, trebuie să le menajezi. Mi-a convenit, stînd aici, să trec drept doamna Bîrsan. Cred că înţelegeţi.

ŞTEFAN : Acesta e deci motivul ?

YVONNE *(gest de confirmare ; plîns uşor)* : Cred că voi putea să-i văd mormîntul...

ŞTEFAN : În privinţa asta puteţi fi liniştită. Mă scuzaţi... Încă o întrebare : cînd şi în ce împrejurări v-aţi mutat aici, în această casă ?

YVONNE : L-am reîntîlnit pe Mihai vara trecută. Ieşise de curînd din închisoare. Îşi executase pedeapsa. A reuşit să obţină un post convenabil la moara din apropiere. Eu o duceam destul de greu. El cîştiga bine şi era un bărbat agreabil. Am reluat vechea noastră prietenie şi am acceptat să locuim împreună aici, la Chirilă. Casa e bună. În oraş se găsea greu o locuinţă convenabilă şi aceasta e foarte aproape de moara unde lucra Mihai.

ŞTEFAN : Sînt informat că aici, în curte, într-un fost grajd şi într-o magazie, a fost un adevărat depozit de făină şi ulei. Îmi puteţi spune ceva despre asta ?

YVONNE : Nimic.

ŞTEFAN : Aţi stat aici... Bîrsan lucra la moară...

YVONNE : O doamnă nu se amestecă niciodată în treburile bărbaţilor.

ŞTEFAN *(cu înclinare ; rar)* : Mulţumesc, doamnă.

YVONNE : Pot pleca ?

ŞTEFAN *(acelaşi)* : Da, doamnă şi veţi mai aştepta. *(În timp ce Yvonne iese, trece în faţa scenei ; către spectatori.)* Doamna e o boieroaică autentică. Convorbirile cu astfel de persoane sînt întotdeauna instructive. Aţi auzit ? *(Imitînd.)* „O doamnă nu se amestecă în treburile bărbaţilor"... De văzut dacă-i chiar aşa... Să continuăm : urmează profesorul doctor Banu. Profesorul Banu a militat activ împotriva fascismului. Soţia mea, şi eu, de asemenea, sîntem foarte legaţi de el... *(Spre fund.)* Să poftească tovarăşul doctor Banu... E sentimental şi generos, şi, fiindcă nu vrea să arate, e ceremonios şi încearcă să pară sever... Bună ziua, tovarăşe profesor. *(Îşi dau mîna.)* Iertaţi-mă că v-am deranjat.

BANU : Nu-i nimic.

ŞTEFAN : Vă rog să luaţi loc.

BANU *(aşezîndu-se)* : Mulţumesc.

ŞTEFAN : Pentru început, o mică formalitate.

BANU : Dacă e necesar...

ŞTEFAN : Datele personale nu vi le mai cer. Le cunosc. Numai asupra vîrstei nu sînt sigur. 60 ?

BANU : De fapt, oamenii au şi o vîrstă fiziologică. Eu m-am hotărît să mă opresc. Am mult de lucru şi asta nu mă lasă să îmbătrînesc.

ŞTEFAN : Deci, 60 ?!

BANU : Pune 64.

ŞTEFAN *(zîmbind)* : Am notat. Am primit raportul expertizei medico-judiciare.

BANU *(evaziv)* : Au specialişti buni la institutul lor.

ŞTEFAN : Am să vă dau raportul.

www.cimec.ro

BANU *(indiferent)* : Interesant ?

ŞTEFAN : Ştiu eu ?! În privinţa lui Chirilă, concluziile sînt categorice : omor. În privinţa lui Bîrsan, sînt deschise amîndouă posibilităţile. Poate fi şi omor, poate fi şi sinucidere. Glonţul a fost tras de aproape. Aş vrea, dacă se poate, să cunosc şi părerea dumneavoastră.

BANU : Dacă e necesar, vă stau la dispoziţie. Nu sînt însă prea competent. Eu, ca anatomist...

ŞTEFAN : Oricum, am să vă rog să-l vedeţi.

BANU : Desigur, dacă eşti de părere...

ŞTEFAN *(ridicîndu-se)* : Va trebui să mai vorbesc cu dumneavoastră. Deocamdată, vă rog să mai aşteptaţi. Voi căuta să nu vă iau prea mult timp.

BANU : Îţi mulţumesc. Cel puţin dacă s-ar lămuri toate.

ŞTEFAN : Se vor lămuri.

BANU *(plecînd)* : Bună ziua.

ŞTEFAN : Vă salut, tovarăşe profesor... *(Către spectatori.)* Va intra Maria Iliescu. În oraşul nostru o cunosc toţi. Puţini ştiu însă că o cheamă Iliescu. Aproape uitasem şi eu. O iubim. Pentru noi toţi ea este tovarăşa Maria. Simplu : tovarăşa Maria. Am cunoscut-o în împrejurări grele, în timpul războiului, dar parcă aş cunoaşte-o dintotdeauna. A fost ţesătoare, a luptat cu arma în mînă împotriva fascismului, iar acum are o muncă politică şi o poţi găsi acolo unde e greu. „La descurcatul ţelor", cum spune ea. Are inima caldă şi limba ascuţită. Vă veţi convinge. *(Spre fund.)* Să vină Maria Iliescu.

MARIA *(intrînd)* : Noroc, Ştefan !

ŞTEFAN : Noroc, Maria.

MARIA *(aşezîndu-se)* : De ce-o fi trebuind să ne cari pînă aici ?! Să mă tai, şi tot nu pricep.

ŞTEFAN : Nu-i prea departe.

MARIA : Crezi că, dacă mă chemai la birou, ţi-aş fi spus altceva decît aici ?

ŞTEFAN *(gest de protest)* : Cum aş crede ?!...

MARIA : Atunci ?

ŞTEFAN : De obicei, cercetările la faţa locului dau rezultate bune.

MARIA : Ori aici, ori acolo, cine are de minţit, minte, şi cine nu, nu.

ŞTEFAN : E adevărat, dar se pare că la faţa locului reacţiile sînt mai directe şi poţi observa mai multe.

MARIA : Numai să ştii să vezi bine.

ŞTEFAN *(afectînd un ton oficial)* : Cîţi ani ai, Maria Iliescu ?

MARIA *(amuzată)* : Iaca bună, pentru asta m-ai chemat ?!

ŞTEFAN : Pentru asta şi pentru altele. Trebuie să completez formularul ăsta.

MARIA : 38, la toamnă. Pune 37, ca să nu mă îmbătrînesc singură.

ŞTEFAN *(scriind)* : Alte date nu-ţi mai cer... Le ştiu. *(Ridicînd ochii, arată încăperea.)* Ei, ce crezi despre toate astea ? Cîteodată, un ochi de femeie vede mai bine...

MARIA : Şobolani !

ŞTEFAN : Ce vrei să spui ?

MARIA : Ca şobolanii s-au aciuiat la moară. Dau tîrcoale şi muşcă.. Ce să cred ?! Ca Bîrsan să-l fi ucis pe Chirilă, aş crede. Dar ca el să se fi împuşcat, nu. După cum îl ştiu, Bîrsan ar fi fugit. Aici e altă mînă... Dar tu, ce crezi ?

ŞTEFAN : Asta-i mai puţin important. Important este să pot devedi ceea ce cred. Fără probe, orice aş crede e lipsit de valoare.

MARIA : Descurci tu ţele, n-am grijă...

ŞTEFAN : Sper. „Ţe încurcate." Şi le-aţi mai încîlcit şi voi puţin.

MARIA *(ton de scuză)* : Nimeni nu-i ferit de greşeală. Oamenii sînt oameni...

ŞTEFAN : Asta o poate spune şi duşmanul.

MARIA : Da, numai că el rămîne tot neom.

ŞTEFAN *(gînditor)* : Oameni şi neoameni... Mulţumesc, Maria... *(Ridicîndu-se.)* Te-aş ruga să mai aştepţi.

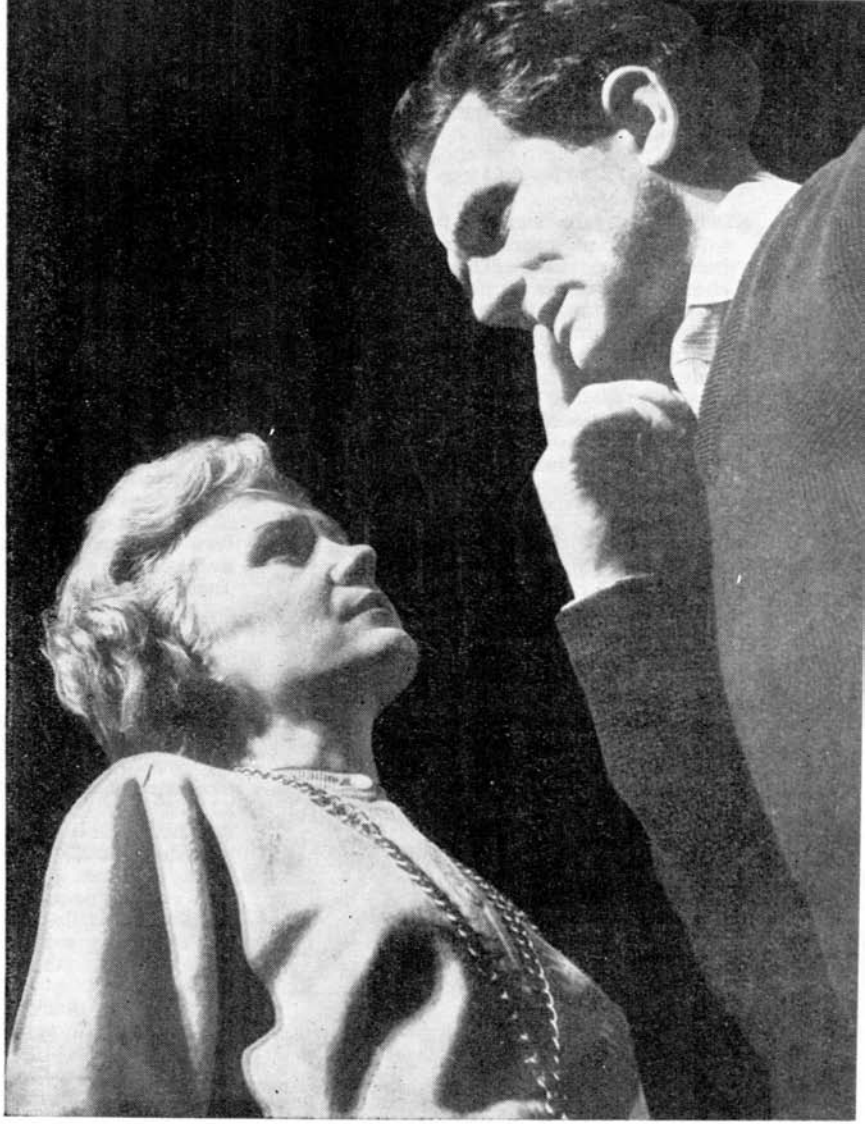
MARIA : Bine, Ştefan, dar nu prea mult. Mă aşteaptă şi pe mine „comiteturile" mele. E mult de lucru. *(Iese.)*

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Va intra Rada. O cunoaşteţi. Pe Rada o iubeam de mult. Ea însă n-a ştiut. Iubea pe altul. L-a iubit pe Mihai Bîrsan. Chiar pe Mihai Bîrsan, despre care am datoria să stabilesc dacă e ucigaş sau victimă. Rada a suferit mult din cauza lui. Poate suferă şi acum. M-am întrebat adesea : poate uita o femeie primul bărbat pe care l-a iubit ? În sfîrşit... asta-i altceva... Şi totuşi, îmi pun mereu întrebarea... E soţia mea de-aproape un an... *(Spre fund.)* Să intre Rada Ştefan ! *(Cu emoţie.)* Cînd ne-am căsătorit, eram pe patul unui spital. Fusesem grav rănit într-o acţiune de urmărire a unui grup de fugari. Eram între viaţă şi moarte. Rada m-a îngrijit. *(Gîndind cu voce tare.)* N-ar fi trebuit... Iertaţi-mă... *(Cu uşor ton ironic.)* E greu să-ţi interoghezi soţia. De obicei, ele ne interoghează pe noi...

RADA : M-ai chemat, Ştefan.

ŞTEFAN : Da, Rada, n-am încotro.

www.cimec.ro



ȘTEFAN (încurcat): Mi-e greu... Vezi tu...
RADA: Înțeleg. N-am să-ți ascund nimic. Nici gîndurile.

RADA : Știu.

ȘTEFAN *(încurcat)* : **Mi-e greu...** Vezi tu...

RADA : Înțeleg. N-am **să-ți** ascund nimic. Nici gîndurile.

ȘTEFAN : Suferi, **Rada ?**

RADA : Da.

ȘTEFAN *(cu amărăciune)* : **L-ai iubit** mult !

RADA: Doar știi... Asta a fost de mult. Parcă nici n-am fost eu. Aceea care l-a iubit e alta decît mine.

ȘTEFAN : Te cred. Nu pot să nu te cred. Și, totuși... **Totuși,** tu suferi pentru el.

RADA : Îmi pare rău că a sfîrșit așa. Nespus de rău. Gîndește-te. Ar fi nefiresc să fie altfel... Și sufăr pentru tine. Mult.

ȘTEFAN : Nu ai pentru ce !

RADA : Am. Și trebuie să mai vorbim despre toate...

ȘTEFAN : Ai să-mi spui altă dată.

RADA : Atîta doar să știi...

ȘTEFAN *(tăind-o)* : Te rog, Rada ! Nimic acum și nimic aici.

RADA : Bine.

ȘTEFAN : Voi mai avea nevoie de tine. După aceea, vei putea pleca.

www.cimec.ro

RADA : Te aştept. Aş vrea să plecăm împreună. *(Iese.)*

Întuneric

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : I-am cercetat pe toţi şi acum e timpul să-mi încep firul povestirii. Cînd faci o anchetă, deseori se întîmplă să afli despre un fapt petrecut de curînd, înaintea altuia, întîmplat mult mai înainte. De aceea, ordinea prezentării mele nu poate fi totdeauna cronologică. *(Se uită la ceas.)* E tîrziu, voi relata doar esenţialul... Cele ce urmează s-au petrecut într-una din primele seri din iunie 1948, cu o săptămînă înainte de împuşcarea lui Bîrsan şi Chirilă. *(Iese.)*

(Întuneric şi bătaia unui ceasornic care marchează scurgerea timpului. Apoi, în primul plan al scenei, un panou şi cîteva elemente de mobilier schiţează un birou oficial în care lucrează Axinte. În penumbra scenei, încăperea din casa lui Chirilă.)

SECRETARA *(intrînd)* : A venit tovarăşul profesor Banu.

AXINTE : Roagă-l să intre.

BANU : Bună seara, tovarăşe Axinte.

AXINTE *(întîmpinîndu-l)* : Bună seara, tovarăşe profesor. *(Îi face semn să se aşeze.)*

BANU *(aşezîndu-se)* : Mulţumesc.

AXINTE : Am lipsit două zile.

BANU : Ştiu. Te-am căutat mereu, tovarăşe Axinte. Trebuia să te văd urgent. De asta te deranjez atît de tîrziu.

AXINTE : Nu mă deranjaţi deloc. Vizitele dumneavoastră îmi fac totdeauna plăcere...

BANU : E ceva cu totul deosebit.

AXINTE : Ce s-a întîmplat, tovarăşe profesor ?

BANU *(tacticos)* : Aseară, mă întorceam de la Facultate. Era aproape 11. Avusesem o şedinţă de catedră, care a ţinut mult. Eram cu unul din asistenţii mei. Puţin înainte de a face colţul spre Strada Mare, m-am auzit strigat de un tînăr care alerga după noi. Ne-a spus că, în apropiere, e un om care trage să moară. Am mers cît am putut de repede şi, într-adevăr, pe maidanul din stînga pieţii, l-am găsit. Nu vă mai spun, întuneric beznă...

AXINTE : Rănile războiului se vindecă greu. *(Nerăbdător.)* Continuaţi, vă rog.

BANU : Omul era înjunghiat. A murit la cîteva clipe după sosirea noastră.

AXINTE : In mijlocul oraşului, îhm...

BANU : Esenţialul nu l-am spus încă. Înainte de a muri, omul a spus cîteva cuvinte. Le-am auzit numai eu. Mă aplecasem să-i ascult respiraţia. N-am desluşit decît două cuvinte : moară... Bîrsan...

AXINTE : Foarte interesant şi foarte important.

BANU : Au venit apoi autorităţile, iar noi, eu şi asistentul, am plecat.

AXINTE : Era bine să-l fi încunoştiinţat imediat pe Ştefan.

BANU : M-am gîndit, dar am renunţat. Auzisem că Mihai Bîrsan lucrează acum la o moară. Am făcut o legătură între el şi cuvintele muribundului. Rada e acum soţia lui Ştefan. Totul mi-a părut complicat, hazardat şi, oricum, nepotrivit ca să-i spun chiar lui Ştefan. Am preferat să te aştept.

AXINTE *(blajin)* : N-ar fi fost rău dacă spuneaţi altcuiva de aici. Timpul e foarte preţios în astfel de cazuri.

BANU *(uşor vexat)* : Nu m-am gîndit. Ce consider important, mie îmi place să discut direct cu dumneata.

AXINTE : Va trebui să-l informăm şi pe Ştefan. El e şeful autorităţii competente. *(Sună.)*

BANU : Evident. Eu am socotit necesar însă ca dumneata să fii primul care să afli.

AXINTE *(Secretarei, care a intrat)* : Caută-l pe tovarăşul Ştefan. Dacă poate, roagă-l să vină.

SECRETARA : E aici. A aflat că v-aţi întors şi aşteaptă să vă vorbească. Are ceva urgent.

AXINTE : Să intre.

SECRETARA *(la intrare)* : Poftiţi, vă rog.

ŞTEFAN : Bună seara.

AXINTE : Bună seara, Ştefan.

BANU : Bună seara.

AXINTE *(gest de invitaţie la şedere)* : Ce e cu omul care a fost înjunghiat aseară ?

ŞTEFAN : E un funcţionar de la „Moara comercială".

AXINTE : Mihai Bîrsan lucrează tot acolo ?

ŞTEFAN *(surprins)*: După cîte ştiu, da...

AXINTE : Întîmplător, tovarăşul profesor Banu a fost chemat să dea ajutor muribundului...

ŞTEFAN : Am fost informat. *(Lui Banu.)* Mi s-a spus că orice ajutor era inutil.

www.cimec.ro

AXINTE : Bietului om i-a fost inutilă prezența tovarășului profesor. În schimb, poate ne va fi nouă de folos. *(Lui Banu.)* Vă rog să-i spuneți, tovarășe profesor.

BANU *(lui Ștefan)* : Înainte de a muri, omul a spus ceva din care n-am înțeles decît două cuvinte : Bîrsan și moară.

(O clipă de tăcere.)

AXINTE *(lui Ștefan)* : Cine se ocupă de cazul ăsta ?

ȘTEFAN : L-am dat unuia dintre cei mai buni oameni pe care îi am.

AXINTE : Ți-aș propune să-l cercetezi chiar tu.

ȘTEFAN : Dar...

AXINTE : Știu că ai multe argumente să nu-mi primești propunerea...

ȘTEFAN : N-am nici timp și nici nu e uzitat ca, avînd funcția pe care o am, să fac personal anchete.

AXINTE : Multe n-au fost uzitate pînă la noi, și noi le facem. *(Accentuînd.)* Și e bine, și trebuie să le facem. În privința timpului nu e nici o problemă. Are cine să te înlocuiască pînă lămurești tu acest caz.

ȘTEFAN : Sînt ostaș de meserie. Și n-am făcut niciodată singur o anchetă judiciară.

AXINTE : Cu atît mai bine. Dacă ai să faci chiar tu ancheta, vei cîștiga experiență și ai să știi și mai bine ce să ceri de la alții.

ȘTEFAN : Poate... În sfîrșit... Deși, în cazul ăsta, eu încă nu văd motivele.

AXINTE : Dragă Ștefan, moara macină și făina zboară la bursa neagră. Speculanții se îmbogățesc, și oamenii n-au pîine cîtă le trebuie. Povestea asta durează de mult. Noi n-am fost încă în stare să-i punem capăt. Între toate acestea și asasinatul de ieri este o legătură. Trebuie să dăm de ea. Cred că e un motiv destul de puternic. Mai gîndește-te și ai să mai găsești și altele. *(Lui Banu.)* Am dreptate, tovarășe profesor ?

BANU : Ai, tovarășe Axinte. Și ai avut dreptate și în privința mea. Ar fi trebuit să-i spun încă de-aseară lui Ștefan.

ȘTEFAN : M-ați convins.

AXINTE : Îmi pare bine. E tîrziu. *(Se ridică.)* Mergem ? *(Lui Ștefan.)* Informează-te și treci mîine dimineață pe-aici.

(Ies toți.)

Întuneric

ȘTEFAN *(în fața scenei)* : Acum, știți cum de am făcut chiar eu cercetările... A doua zi, dimineața, știam că cel ucis era un fost perceptor, un personaj foarte dubios. Lucra la moară de puțină vreme și fusese angajat chiar de Mihai Bîrsan. Am aflat că, în ziua ce a urmat omorului, din zori și pînă în noapte, un camion a tot intrat și a tot ieșit din curtea lui Chirilă. Mihai Bîrsan și presupusa lui soție erau plecați din oraș cu o zi înainte de a se săvîrși omorul. Alibiul lui Bîrsan era perfect, iar ucigașul nu lăsase nici un fel de urmă... Nimeni nu știa nimic... Greu... Se părea că singura soluție posibilă e închiderea dosarului... Clasat, autor necunoscut... Tovarășul Axinte avea însă dreptate : între toate faptele era o legătură... Ultimele cuvinte ale celui ucis m-au hotărît cum să încep cercetările. Am dispus verificarea tuturor scriptelor și registrelor de la moară. Urmările acestei măsuri le-am aflat din depozițiile celor pe care vi i-am prezentat.

(Întuneric, bătaia ceasornicului, după care decorul încăperii din casa lui Chirilă.)

FLORICA *(cîntă în timp ce gospodărește)* :

Valeu, Doamne, am obosit
De un pîrdalnic de iubit,
Că iubitu' are un dar
De-i și dulce și amar...

(Nu-l observă pe Spiru, care intră tiptil și o prinde de talie.) Ptiu, stuchi-te-ar mîțele ! M-ai băgat în toate boalele. *(Se smulge.)*

SPIRU *(insistent)* : Stai, Floricico, doar nu-ți fac nimica.

FLORICA *(desprinzîndu-se ; ironic)* : Păi, asta-i ! Mă stîrnești și mă zădărești de pomana naibii. *(Se dichisește.)*

SPIRU : La noapte, după ce-ți adoarme hodorogul, să vii neapărat.

FLORICA : Nu vin.

SPIRU : Vino, Floricel. Nu fi proastă.

FLORICA : Parcă aseară n-am venit ?! *(Cu strîmbătură.)* Și ?!

SPIRU : Ei, lasă și tu. Eram frînt de alaltăieri. M-am spetit cu sacii și cu bidoanele alea pînă le-am văzut duse de-aici.

FLORICA : Mai mult ai comandat. Ce, nu te-am văzut?! Chirilă a dus greul.

SPIRU : Dar drumurile ? Dar descărcatul ? Nouă camioane, singur, singurel. Ce-i, jucărie ?! Și azi mă dor toate ciolanele.

www.cimec.ro

FLORICA : Dacă te dor ciolanele, atunci ce să mai viu ?

SPIRU *(asaltînd-o)* : Mă, Floricică năzuroasă.

FLORICA : Zău, domnu' Stamate, lasă-mă în pace... Acuşi pică Chirilă şi dă peste noi.

SPIRU *(retrăgîndu-se)* : Vii ?

FLORICA : Nu ştiu. *(Ascultînd.)* Parcă-i poarta. Trebuie să fie Chirilă. *(Priveşte pe geam.)* Nu-i el. E domnu' Mihai.

BÎRSAN *(din uşă, lui Spiru)* : Bine că eşti acasă.

SPIRU : Ceva nou ?

BÎRSAN : Bucurii. *(Floricăi.)* Nu ştii, soţia mea s-a întors ?

FLORICA : Nu cred. Aş fi auzit-o cînd urca.

BÎRSAN *(lui Spiru)* : Hai sus la mine, sau, dacă vrei, la dumneata. Avem de discutat.

FLORICA : Rămîneţi aici, că eu tot trebuie să dau mîncare la păsări. *(Iese.)*

SPIRU : Ce-i ? Ai o mutră...

BÎRSAN : Bucluc, nene Stamate.

SPIRU : Dar ce s-a întîmplat ?

BÎRSAN : Control.

SPIRU : Ce mă pui, mă, pe frigare ?! Asta s-aranjează. Ce, n-ai mai avut controale ? Toate-s acolo pe mîna ta. Şi la nevoie... *(semnul bacşişului)* ungem.

BÎRSAN : N-o să meargă. E o echipă de la Controlul economic. Toţi de-ai lor. Unul şi unul.

SPIRU : Lasă, mă, găsesc eu şurubul...

BÎRSAN : Nu ştiu, zău... De dimineaţă au făcut o adevărată percheziţie. Au ridicat toate scriptele. Şi cele oficiale şi celelalte.

SPIRU : Şi tu ce-ai păzit ?

BÎRSAN : N-am putut face nimic. A fost un iureş. I-au ajutat toţi ai lor din moară. Au pus oameni peste tot. Au ridicat pînă şi ultimul petic de hîrtie. Au sigilat magaziile. Şi la moară şi la presa de ulei. Blocaj complet.

SPIRU : Ce vorbeşti, mă ?!

BÎRSAN : Iar şeful echipei de control e fratele Radei, soţia lui Ştefan Ştefan.

SPIRU : Fosta dumitale, adică ?!

BÎRSAN : Da. E un fost strungar. Unul tînăr, ridicat acum. *(Ironic.)* Promovat !

SPIRU : Atunci e lată rău, mă !

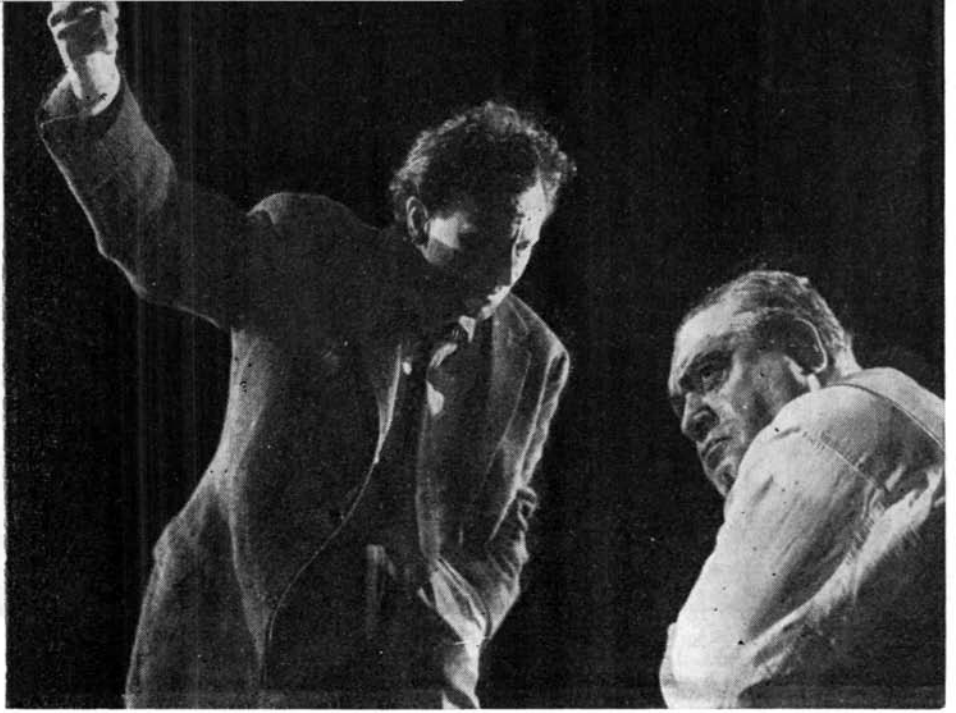
BÎRSAN : Tare mi-e frică să nu fie vreo legătură între *(caută)* ...între acela şi control.

SPIRU : Cum ar veni... fosta dumitale să-ţi plătească poliţa cu ajutorul lui frate-său... S-ar putea...

BÎRSAN : Nici vorbă de asta. M-am referit la... perceptorul dumitale. Dac-o

SPIRU : Mă, Floricică năzuroasă.
FLORICA : Zău, domnu' Stamate, lasă-mă în pace... Acuşi pică Chirilă şi dă peste noi.

www.cimec.ro



BÎRSAN : N-o să meargă. E o echipă de la Controlul economic. Toți de-ai lor. Unul și unul.
SPIRU : Lasă, mă! Găsesc eu șurubul...

fi apucat... înainte... să vorbească cu cineva...

SPIRU *(gest de negare)* : Zît! A mierlit fără să sufle nimic. Știu precis. Mai am și eu cîte un ochi pe unde e nevoie.

BÎRSAN : Asta nu exclude să fi povestit, să se fi lăudat cuiva.

SPIRU : N-avea interes. Doar l-am asigurat că-i dăm jumătate de milion. Arde-l-ar focul iadului să-l ardă ! A vrut să se facă milionar peste noapte. L-am făcut. Milionar de viermi !

BÎRSAN : Poate era mai bine să-i fi dat banii.

SPIRU : Eu nu înghit să fiu șantajat. Ăluia, dacă nu-i astupam gura la timp, ne băga la saramură pe amîndoi. Prea știa multe. L-am mai folosit eu la cîte ceva.

BÎRSAN : Și dacă totuși a vorbit ?! Înseamnă că...

SPIRU : Nu înseamnă nimic. În seara aia aștepta gologanii. Era el pungaș, dar era și fraier. Era convins că-i aduc. Greșeala a fost că tu l-ai amenințat. Eu însă l-am liniștit.

BÎRSAN : Și dacă nu te-o fi crezut ?

SPIRU : Fii, mă, serios ! Adică nu mă pricep eu să-l duc pe unul ca ăla ?! Ce-ai greșit tu, am reparat eu.

BÎRSAN : Mai bine nu-l aduceai. A fost o imprudență.

SPIRU *(violent)* : Mă, tu să nu mă înveți pe mine. Specialist ca ăla la aranjatul registrelor, mai rar. Aveam nevoie ? Aveam ! La treburi de astea nu se pricep sfinții. Am riscat și, dacă n-a ieșit, am dres-o tot eu. Cu mîna mea. Tu habar n-ai avut. Eu am gîfîit și tu te-ai plimbat trei zile cu madmoazela. Și să-ți mai intre bine în cap : aici nu-i vorba numai de bani. Contează. Nu zic nu. Eu am însă o răspundere și bat tare. Nu-mi pun pielea în joc pentru te-miri-ce. Bani am destui, slavă Domnului. Eu joc pentru altă miză. Știi tu foarte bine la ce mă refer. Tu să nu mă înveți. Eu sînt aici șeful și nu admit. E clar, mă ?

BÎRSAN : Nene Stamate, dă-mi voie, te rog, nici un moment nu m-am gîndit...

SPIRU *(cu ton ridicat)* : Mă, e clar sau nu e ?

BÎRSAN : Clar, și de acord. Eu făceam o simplă supoziție. N-ai nici un motiv să te superi. Mai bine să vedem ce facem. Măcar dubletele și facturierele dacă le-am putea scoate !

SPIRU : Asta-i tot greșeala ta. Te-au luat ca din oală. Asta-i !

YVONNE *(intrînd)* : Ce, vă certați ? Bună seara, nene Stamate. Bună seara, iubitule.

SPIRU : Sărut mîinile, domniță... Ia, treburi și încurcături.

BÎRSAN *(lui Yvonne)*: Unde-ai stat atîta ?

www.cimec.ro

YVONNE : **Ce, vă certaţi ?**
SPIRU : **Sărut mîinile, domniţă... Ia, treburi şi încurcături.**
BIRSAN (lui Yvonne) : **Unde ai stat atîta ?**

YVONNE : Am fost la generăleasa. Am luat dejunul la ei. După-masă am făcut un maus. Generalul s-a zaharisit complet. Bătea în neştire şi intra mereu. În schimb, ea ne-a curăţat pe toţi.

BÎRSAN : Numai la asta ţi-e capul.

YVONNE : Ia te rog, ce-i tonul ăsta ?!

SPIRU : Iartă-l, domniţă. Numai daraveli pe capul nostru, şi groase încă...

YVONNE : Şi ce-s eu de vină să-i suport mojiciile ? Vă las...

SPIRU : Ia stai, domniţă. Poate ne dai vreo idee.

BÎRSAN : Poate, o nouă metodă de tocat bani.

YVONNE : Prost crescut !

BÎRSAN *(lui Yvonne)* : Du-te sus !

SPIRU *(lui Birsan, oprind-o pe Yvonne)*: Are dreptate, mă. Data trecută, cînd cu fiscul, numai ce-i drept, a descurcat-o domniţa.

BÎRSAN : Fiscu-i fisc şi controlul acesta e altceva.

YVONNE : Ce control ?

SPIRU : Controlul economic. Au picat de dimineaţă la moară. Prescura şi coliva mamei lui de control ! Zău, iartă-mă, domniţă !

YVONNE : Şi ce-i aşa grav ?! O să se aranjeze cum s-au aranjat atîtea.

BÎRSAN : Tu nici nu ştii pe ce lume trăieşti. Maus şi pocher, pocher şi bridge... Atîta tot...

SPIRU *(lui Bîrsan, impunîndu-i tăcere)*: Mă ! *(Lui Yvonne.)* Cu ăştia nu-i jucărie.

YVONNE : Să vedem. Cine face controlul ?

BÎRSAN : E o echipă întreagă.

YVONNE : S-or găsi unul-doi de înţeles, dintre ei.

SPIRU : Greu. Îs toţi de-ai lor. Şi mai au şi un şef... Iar era să zic una...

YVONNE : Cine-i şeful ?

SPIRU : Ca să zic aşa, fostul dumnealui cumnăţel... Fac şi eu haz de necaz.

BÎRSAN : Bine că poţi.

YVONNE : Cine, dragă ?

SPIRU : Fratele ăleia care l-a băgat în puşcărie. Aia, domniţă, o ştii...

YVONNE : Extraordinar !... Fratele ei... *(Rămîne pe gînduri.)*

BÎRSAN *(observînd-o)* : Du-te sus, Yvonne. De data asta, orice-ai face, nu ne poţi ajuta. *(Lui Spiru.)* M-am gîndit la ceva. *(Lui Yvonne.)* Du-te sus !

YVONNE *(lui Mihai)* : Te rog să nu mă expediezi. *(Lui Spiru.)* Am găsit, nene Stamate. Cît dai ?

SPIRU : Cît vrei, domniţă. Numai să ieşim basma curată.

BÎRSAN *(violent, lui Yvonne)* : Îmi închipui eu ce-i în capul tău. *(Lui Spiru.)* Cred că am eu o altă soluţie. Să vedem... Sper să fii de acord. *(Lui Yvonne.)* Du-te sus imediat !

www.cimec.ro

SPIRU *(dur)* : Mă, am avut o vorbă cu tine ! De ce n-o laşi să vorbească ?

YVONNE : Eşti stupid, Mihai. Stupid şi copilăros. Îţi faci scrupule fără nici un rost. Pentru cine ? ! Femeia pentru care ai făcut închisoare...

BÎRSAN : Nu te priveşte şi nu te-amesteca !

YVONNE : Ba mă priveşte şi am să-i spun. Ascultă, nene Stamate...

BÎRSAN : Îţi interzic.

SPIRU : Să-i interzici moaşă-ti. Iartă-mă, domniţă, şi dă-i drumul ! *(Lui Bîrsan.)* Umbli cu secrete, mă ? Mie să nu-mi umbli cu de-astea... Zi-i, domniţă !

YVONNE *(ironic)* : Ştii că doamna Ştefan are un copil de la Mihai...

SPIRU *(interogativ, arătîndu-l pe Bîrsan)* : Făcut cu dumnealui, adică ?!

YVONNE : Da, da, cu Mihai.

SPIRU *(exclamaţie de surpriză)* : Ia te uită, domnule !

YVONNE : Şi ce-i şi mai şi : i-l creşte alta şi bărbatul ei nu ştie nimic.

SPIRU : Eşti sigură ?

YVONNE : Absolut. O să-ţi povestesc. Lucrurile de felul acesta, oricît le-ai ascunde, se află.

SPIRU : Domniţo, eşti cineva. Ăsta-i şurubul !

BÎRSAN : Vă faceţi iluzii. Doar o cunoaşteţi.

SPIRU : Cît e ea de căpăţînoasă, dar la asta tot nu rezistă. O dăm peste cap cu tot neamul ei. Mare lucru nici nu-i cerem : două-trei zile să ne băgăm nasul prin hîrţoage.

BÎRSAN : Pe mine să nu contaţi. Orice ar fi, nu pot.

YVONNE : Nici nu-i nevoie. Mă duc eu la ea. Ce zici, nene Stamate ?

SPIRU : Aprobat.

CHIRILĂ *(din uşă)* : Bună seara. Florica nu-i pe-aici ?

SPIRU : Bună seara, bădie Chirilă. E prin curte.

CHIRILĂ *(aşezîndu-se, obosit)*: Zi grea. Am fost la cîmp. Dacă nu-i mîi, îţi lasă toată buruiana. Şi cer, să-ţi ieie şi pielea de pe tine...

SPIRU : Vremea golanilor. Lasă, bădie, că trece şi asta.

YVONNE : Nene Stamate, vino sus la noi. Să gustăm ceva şi stabilim şi ce avem de făcut.

SPIRU : Săru' mîna. Cu mare plăcere. *(Lui Chirilă.)* Bună seara, bădie Chirilă. Culcă-te repede şi trage-i un somn zdravăn. Că meriţi.

(Iese cu Yvonne şi Bîrsan.)

FLORICA *(băgînd capul pe uşă)* : Ai venit, bădie ?

CHIRILĂ *(ursuz)* : Ce-ntrebi ca proasta ? Nu mă vezi ? Dă mîncarea.

FLORICA : Bădie...

CHIRILĂ : Dă mîncarea.

FLORICA : Iaca dau. *(Pregătind masa.)* Bădie !

CHIRILĂ *(în timp ce mănîncă)* : Ce-i ? Zi-i !

FLORICA : La moară a picat control mare şi se încurcă rău.

CHIRILĂ : Şi tu de unde ştii ?

FLORICA : Am dibuit eu că-i ceva. *(Arătînd uşa.)* Şi-am tras o ţîră cu urechea.

CHIRILĂ : Rău ! Te-am pus eu ?

FLORICA: Eu ziceam că-i bine să ştii... Că matale, de...

CHIRILĂ : Ţine-ţi gura ! Eu le-am închiriat şi ce fac ei nu mă priveşte... Dacă iese cum ştiu eu, trec casa şi via pe numele tău.

FLORICA : Ai mai zis matale multe, bădiţă.

CHIRILĂ : Am zis şi am să fac. Eu nu ştiu nimic şi tu la fel. Altfel, e rău. Şi te arzi. Şi de casă şi de tot...

FLORICA : Eu cred că nu-i bine...

CHIRILĂ : Tu să taci şi să uiţi !

FLORICA *(ieşind)* : Fie cum spui matale. Dar să ştii, bădiţă : eşti matale vulpoi, da' ăştia-s haită de lupi. Ai să vezi, bădiţă !

Întuneric

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Florica l-a ascultat pe Chirilă şi n-a vorbit cu nimeni de cele auzite. Am fost primul care am aflat de la ea că Spiru e ucigaşul funcţionarului de la moară. Dar nu uitaţi : Florica mi-a făcut mărturisirea abia după împuşcarea lui Bîrsan şi Chirilă, şi pînă atunci se petrecuseră destule fapte pe care trebuia să le aflu şi să le dovedesc... Destule fapte... destule fapte...

CORTINA

www.cimec.ro

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Aşa cum v-am spus, n-am fost numai anchetatorul celor petrecute aici. Am fost părtaş la toate. Clocoteam şi trebuia să mă stăpînesc ca să pot gîndi rece şi lucid. Să-mi stăpînesc mintea şi inima... Rada... Rada trecea şi ea prin clipe de zbucium...

(Întuneric şi bătaia ceasornicului ; apoi, în prim-plan, cîteva elemente schiţează o cameră din locuinţa soţilor Ştefan. Yvonne, în scenă, aşteaptă. În penumbră, încăperea din casa lui Chirilă.)

RADA *(intră, surprinsă)* : Dumneata ?!

YVONNE : Dacă spuneam cine sînt, nu m-ai fi primit în casa dumitale.

RADA : N-avem ce discuta.

YVONNE : Trebuie să-ţi comunic ceva din partea lui Mihai.

RADA : Te rog să pleci.

YVONNE *(se aşază)* : Fii rezonabilă. E în interesul dumitale. Al soţului dumitale, şi chiar al copilului. Apropo, l-ai declarat pe numele dumitale sau pe al lui Mihai ?

RADA *(o clipă, copleşită ; îşi revine)* : Ce vrei ?

YVONNE : Eu ? Nimic.

RADA : Atunci de ce-ai venit ?

YVONNE : Ţi-am spus : m-a trimis Mihai.

RADA : Pentru mine nu există.

YVONNE : Şi, totuşi, există. Pentru toată lumea şi chiar pentru dumneata. E tatăl copilului dumitale.

RADA : Copilul meu e numai al meu !

YVONNE : Calmează-te, dragă.

RADA : Nu mi-l poate lua nimeni.

YVONNE : Asta-i şi părerea mea. I-am spus şi lui Mihai. Va pierde sigur procesul.

RADA : Proces ?! Legea-i de partea mea.

YVONNE : Ai dreptate. Cîştigi precis. Nu va ieşi decît tapaj şi scandal. Asta însă nu te-ar avantaja pe dumneata.

RADA : Ameninţarea asta cu procesul ce înseamnă ?

YVONNE : Nu-i nici o ameninţare. Depinde de dumneata să-l facem să renunţe. Deşi Mihai are şi el sentimentele lui de tată. Şi, orice ar fi, trebuie să-l înţelegem... E copilul lui. *(Insinuantă.)* E drăguţ ? Mi-ar face plăcere să-l văd.

RADA : N-ai să-l vezi niciodată! Pleacă!

YVONNE *(cu rîs batjocoritor)* : Am înţeles. Nu-l ai aici. Deci, tot femeia aceea ţi-l creşte! Mă şi mir, crede-mă, văd că ai atîta afecţiune pentru el. De ce nu i-ai spus soţului dumitale ? Poate era mai bine... Dumnezeule, ce complicaţie ! Eu, ca femeie, te compătimesc — te asigur. Nu ştiu însă ce va spune soţul dumitale. În astfel de situaţii bărbaţii sînt tare neînţelegători.

RADA : Spune ce vrei şi s-o sfîrşim !

YVONNE : Pentru dumneata e o nimica toată.

RADA : Vrei bani ?

YVONNE : E aproape delicios cît de naivă poţi fi. Dacă n-ar fi aşa, ar trebui să mă şi supăr. Te pot întreba şi eu : cît ? Sînt dispusă să plătesc pentru micul serviciu de care are nevoie Mihai.

RADA *(ridicîndu-se)* : Te-am răbdat destul.

YVONNE : De ce te superi ?! Te-am tratat cum m-ai tratat, cu deosebirea că eu sînt convinsă că banii sînt neinteresanţi pentru dumneata.

RADA : Ce vrei ?

YVONNE : Aşa da ! Chiar mă miram cît de lipsită de curiozitate poţi fi. Nenatural. Probabil, şi din cauza marii simpatii ce mi-o porţi.

RADA : Ai dreptate.

YVONNE : E reciproc.

RADA *(calm)* : Te ascult.

YVONNE : Mihai e procurist la o moară. De ieri dimineaţă au început acolo un control. Îţi cerem un mic ajutor.

RADA : Chiar să vreau, nu pot.

YVONNE : Fratele dumitale e şeful echipei de control. Nici pentru el şi nici pentru soţul dumitale, n-ar fi convenabilă publicitatea în jurul copilului. În definitiv, e fiul unui condamnat politic. Plus toate celelalte... Cu morala voastră, n-ar fi deloc plăcut. Şi totul se poate aranja cu un nimic.

YVONNE : În ce constă nimicul ?

YVONNE : Fratele dumitale să-l primească pe Mihai.

RADA : Pentru asta nu-i nevoie de mine.

YVONNE : Să-l primească binevoitor şi să-i dea răgazul să-şi pună la punct lucrările contabile. L-au luat prin surprindere. Nu mă pricep. Îi va explica Mihai fratelui dumitale. Dacă e un pic de bunăvoinţă, se rezolvă toate încurcăturile. Azi e 9 iunie. Îţi dau 48 de ore. E tot timpul ca fra-

www.cimec.ro

tele dumitale să-l cheme pe Mihai. Aştept pînă atunci. *(Se ridică.)* Nu-i nevoie să mă conduci. Mă descurc singură. *(Apropiindu-se de ieşire.)* Procesul poate începe chiar dacă Mihai ar fi împiedicat... dintr-un motiv oarecare... O simplă procură e suficientă. Gîndeşte-te ! *(Iese.)*

Întuneric

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Rada s-a hotărît repede. M-a căutat, dar nu m-a putut găsi. Şi atunci a alergat la Maria. Maria locuieşte împreună cu profesorul Banu, şi întîmplarea a făcut ca şi el să fie acasă la venirea Radei... Profesorul Banu, Maria şi Rada au trecut împreună, în timpul războiului, prin împrejurări grele, care i-au legat pentru toată viaţa. Maria spune deseori că, înainte de război, avea un singur copil : pe Vasilică, născut în chinurile facerii. Apoi, în chinurile războiului, s-a mai ales cu doi : cu Rada şi cu profesorul Banu. Ei sînt mai mult decît o prietenie. Sînt o familie trainică şi caldă. Şi Rada s-a dus acolo să-şi plîngă amarul şi să se sfătuiască.

(Întuneric şi bătaia ceasornicului, apoi, în acelaşi cadru, în prim-plan, camera de lucru a profesorului Banu.)

MARIA *(Radei, cu gesturi de alintare)* : Hai, puica mea necăjită, ajunge ! Lasă că le venim noi de hac.

RADA : Şi Ştefan ?! Ce va spune Ştefan ?

MARIA : Nimic. O să înţeleagă, şi gata. Nu-i aşa, tovarăşe profesor ?

BANU *(neconvins)* : Sînt convins.

MARIA *(Radei, autoritar)* : Hai, gata.

BANU : De necrezut. Voi să faceţi aşa ceva... Să vă ascundeţi atîţia ani... Şi chiar de mine... Copilul Radei... Bietul copil...

MARIA : De ce bietul ? E voinic, e frumos, e sănătos. Şi o duce, aici la noi, slavă Domnului ! Matale cel puţin, ţi i-ai urcat în cap pe amîndoi, şi pe el şi pe Vasilică al meu. Rada e aici la doi paşi şi-l răzgîie şi ea. Aşa că, ce „bietul" ?! Zi-i, mai bine, bietele de noi, pînă s-or limpezi toate.

BANU : Dar de ce a fost necesar? Pentru mine e de neînţeles... Voi să faceţi aşa ceva...

MARIA : Taie-mi capul, că eu am fost deşteapta.

RADA : Maria a vrut să mă ajute. Din vina mea s-au întîmplat toate.

MARIA : Vină, nevină !

BANU : Oricum, nu era asta soluţia.

MARIA : Acum se pot spune multe.

BANU : Aici e şi o anumită mentalitate !

MARIA : Tot bărbat să fii !

RADA : Nu-i aşa, dragă Maria. *(Lui Banu.)* Aveţi dreptate s-o spuneţi.

MARIA *(Radei)* : Cu mentalitatea asta m-ai omorît şi tu destul. Dacă-i vorba s-o spunem, s-o spunem ! Uite, tovarăşe profesor: Rada trebuia să nască...

RADA *(se ridică)* : Mă duc să telefonez. Poate s-a întors Ştefan.

MARIA : Dacă venea, ar fi sunat. Am rugat să ne anunţe imediat. Dar du-te şi vezi. *(După ieşirea Radei.)* Eşti doctor şi nu trebuie să-ţi spun mai multe.

BANU : Desigur, şi te rog să mă crezi că nu-i nevoie să-mi explici nimic. *(Cu tonul de a închide discuţia.)* Totuşi, am fost atît de surprins...

MARIA : Ai dreptate. Dar tot e mai bine să ştii. Chiar trebuie. Ţi-aduci aminte ce greu a fost în iarna lui '44... Ce era să fac cu Rada ? Nu uita şi ce era în sufletul ei. Purta la sîn copilul unui nemernic, care încercase s-o ucidă pe ea şi pe alţii. Nu era uşor. Am dus-o la mama mea şi a născut acolo. Pe urmă, ce să facem ?! Ea muncă, eu muncă. Cît a tras ea atunci, ştii. Tot timpul, pe drumuri. Ce avea să facă cu copilul?! Eu, barem, eram mai aşezată, mai gospodărită. Şi mai aveam grijă de doi : Vasilică unu', şi mata al doilea. Unde-s doi, merge şi al treilea.

BANU *(amuzat, apoi mină severă)* : Mă pui la număr cu copiii.

MARIA : De ce nu ?! Un bărbat ca matale îţi dă chiar mai multă bătaie de cap. N-ai de ce te supăra. Şi după aceea, ce să fac ?! Să batem clopotele că-i al Radei ?! Că e al lui Bîrsan, care-şi făcea pedeapsa pentru fărădelegile lui ?! Să se întrebe cine vrei şi cine nu vrei ce-i cu copilul şi de unde a răsărit ? Şi aşa, am adus copilul la mine, şi am spus şi eu, acolo, că-i nepotul meu. Rada s-a împotrivit cît a putut. Mi-a făcut şi dînsa capul calendar cu ideile ei.

BANU : Greu să-ţi reziste cineva.

MARIA: Nici n-are cum. Socoteala mea a fost bună. Şi să-ţi mai spun ceva, mie, copilul ăsta, cum l-am văzut, mi s-a lipit de inimă.

BANU : Şi eu l-am îndrăgit.

MARIA : Vezi că am dreptate ?

BANU : Oricum, a durat prea mult. Aţi ascuns de cine nu era nevoie, în schimb a aflat cine nu trebuia... Chiar mie să nu-mi spuneţi ?!

www.cimec.ro

MARIA : Dacă-i secret, secret să fie. Bineînțeles că n-aveam să-l ținem o veșnicie.

BANU : Să-i ascundeți însă și lui Ștefan ?!... E complet de neînțeles... E... *(caută)* cel puțin grav.

MARIA : Ușor de spus. Amintiți-vă ce era atunci cu Ștefan. În spital, ciuruit, aproape să moară. Dacă Rada i-ar fi spus, nu știu zău ce s-ar fi ales. Pe Ștefan l-a scăpat numai dragostea Radei. Fără asta, dus era. Cu toți doctorii dumneavoastră.

BANU : După aceea însă... *(Gest interogativ.)*

MARIA *(Radei, care intră)* : N-a venit ?

RADA : Nu încă. *(Se așază.)*

MARIA *(lui Banu)* : Inima omului e gingașă. Nu intri în ea cînd vrei și cum vrei. Orice își are timpul... *(Radei.)* I-am spus cum s-au întîmplat toate.

RADA *(lui Banu)* : Mă socotiți tare vinovată.

BANU : Nu. *(Șovăielnic.)* Nu știu... Important este să se ia unele măsuri. N-aș putea spune care anume, dar imediat.

MARIA: Numai să vie tovarășul Axinte și mergem să-i spunem.

RADA : Lui Ștefan trebuie să-i spun mai întîi. *(Frămîntată.)* De n-ar întîrzia. Ștefan trebuie să fie primul căruia să-i spun.

BANU : Știu eu ?! E necesar să-l anunțăm imediat ?! Da, da... *(Sentențios.)* „Timpul e foarte prețios în astfel de cazuri."

MARIA *(uitîndu-se la ceas)* : Tovarășul Axinte a lăsat vorbă că pînă la șapte e înapoi. El e ceas, și acum e șapte.

BANU *(se uită și el la ceas)* : Da, dar dacă nu vine, nu-i de așteptat nici un minut.

RADA : Ștefan e primul care trebuie să afle. *(Sună telefonul. Se ridică, grăbită.)*

BANU *(pe gînduri)* : Bîrsan... cîtă ticăloșie... Și pentru ce ?

MARIA : Ce să ne mai mirăm ?!

RADA *(intră precipitat)* : A telefonat tovarășul Axinte.

MARIA *(se ridică)* : Mergem.

RADA : Te rog, Maria. Nu încă. Să-l mai așteptăm pe Ștefan.

BANU *(hotărît)* : Nu-i de lăsat nici o clipă. Vă duceți imediat la tovarășul Axinte.

RADA : Vă rog. Să-l așteptăm.

MARIA *(arătîndu-l pe Banu)* : Are dreptate. N-are nici un rost să zăbovim. Hai, Rada ; hai, tovarășe profesor.

BANU *(șovăielnic)* : Nu, nu cred că e necesar.

MARIA *(lui Banu)* : Vino cu noi. E chiar bine să fii și mata. *(Radei.)* O să ne cam scuture tovarășul Axinte.

BANU *(hotărît)* : Duceți-vă singure.

MARIA : Nu știu cum, dar parcă ar fi mai ușor dacă ai fi cu noi.

BANU : Mai am ceva de rezolvat.

MARIA : Atunci hai, Rada.

RADA *(ezitînd)* : Totuși...

MARIA : Doar n-o să mă lăsați singură ! Hai ! *(Iese împreună cu Rada.)*

(Banu se plimbă gînditor. Deschide un sertar al mesei de lucru, de unde scoate un pistol, pe care-l examinează și apoi îl strecoară în buzunar. Dispare o clipă și se întoarce cu un pardesiu pe braț. Se oprește, pipăindu-și buzunarul. E incomodat de armă. Ia o trusă medicală de format mic, scoate din ea un tensiometru și pune în loc pistolul. După aceasta, pare a lua o nouă hotărîre. Se reîntoarce la masa de scris, scrie repede ceva pe o hîrtie pe care o introduce într-un plic. Lasă plicul pe masă, apoi îl închide într-un sertar. Ia grijuliu trusa și iese.)

Întuneric

ȘTEFAN *(în fața scenei)* : Pe la opt seara, m-am întors la biroul meu. Am aflat că Rada mă căutase de mai multe ori în timpul după-amiezii și că s-a dus la tovarășul Axinte, unde urma să mă duc și eu îndată ce sosesc. Acolo, de la tovarășul Axinte și de la Maria, am aflat cele pe care le știți. Rada n-a scos un cuvînt. Tot timpul i-am căutat privirea, dar Rada și-a ferit mereu ochii de mine. Am fost în seara aceea fericit și nefericit. Treceam din lumina bucuriei în întunericul îndoielilor. O clipă, aș fi vrut s-o strîng la piept, să-i spun cît o iubesc, și, în clipa următoare, să-i spun că n-am nevoie de mila nimănui, să-i arunc în față tot disprețul meu, să mă ridic, să plec. Dar nu puteam s-o fac și am ascultat. Păream mai liniștit ca totdeauna... Tot în seara aceea am spus un neadevăr... Naiv și fără rost...

(Întuneric și bătaia ceasornicului. Apoi, în prim-plan, biroul lui Axinte.)

MARIA *(încheind)* : Acum știi și dumneata, tovarășe Ștefan.

AXINTE *(pozã severă, în dezacord cu tonul blajin)* : Sînteți bune de bătut amîndouă.

www.cimec.ro

MARIA : Oameni sîntem...
AXINTE : Da. Şi tocmai de aceea.
MARIA : De greşeală nu-i nimeni ferit. Vorba-i, cum greşeşti şi de ce... Trebuie ţinut socoteală de toate.
AXINTE : Eu te ascult a doua oară. Am fost foarte atent şi cînd mi-ai spus mie şi acum cînd i-ai spus lui Ştefan. Aşa ai învîrtit-o, de parcă nu mai rămîne decît să vă felicităm pentru năzdrăvăniile voastre.
MARIA : Am spus cum a fost.
AXINTE *(dînd din cap)* : Şi de ce de-abia azi ? Abia după ticăloşia şantajului. Altfel, o mai ţineaţi cîţiva ani.
MARIA : Nici chiar aşa.
AXINTE : Şi tocmai de aceea trebuie să fim drepţi cu ceilalţi, şi drepţi şi cu noi înşine... Să nu fim îngăduitori cu propriile noastre greşeli. Să le recunoaştem deschis, ca să ne putem înălţa deasupra lor. Tu spui şi te scuzi : oamenii sînt oameni!... Să rostim altfel aceste cuvinte, cu vocea demnităţii noastre : *oamenii sînt oameni !* În orice împrejurări. Recunoaşterea greşelilor îl întăreşte pe om şi-l ţine neabătut pe drumul adevărului. Dacă-i om. Fiindcă printre oameni se mai găsesc şi neoameni. *(Privind-o lung pe Maria.)* Ai să-mi dai tu singură dreptate... Şi cred că şi tu, Rada.

AXINTE : Dar chiar aşa sigură nu eşti.
MARIA : De, oamenii sînt oameni.

AXINTE : Trei ani au şi trecut. Tu, Rada, n-ai nimic de spus ?
RADA : Era povara mea şi-ar fi trebuit să mi-o port singură...
AXINTE : Nu era mai bine dacă veneai să ne sfătuim ?
RADA : Nu ştiu... N-am putut...
MARIA : În privinţa asta s-ar putea s-o fi greşit.
AXINTE : Dar chiar aşa sigură nu eşti.
MARIA : De, oamenii sînt oameni.
MARIA : Am vrut să fie cît mai bine... Sigur... Dacă... *(Caută.)*
AXINTE : Sînt convins. Şi nu te grăbi. Ai să te gîndeşti şi o să mai vorbim. *(Lui Ştefan.)* Tu, Ştefan, ce spui de toată povestea asta ?
ŞTEFAN *(neutru)* : O primă măsură ar putea să fie...
AXINTE *(tăindu-l)* : Să lăsăm deocamdată măsurile. Ce spui de întîmplarea asta a Radei ?... E soţia ta.

www.cimec.ro

ŞTEFAN : Am ştiut de copil înainte de a fi soţia mea. *(Întîlneşte privirea surprinsă a Radei, apoi înfruntă ochii lui Axinte.)*

AXINTE : Deci, ai ştiut !

ŞTEFAN : Da.

AXINTE : Rada nu ţi-a spus ! Cum ai aflat ?

ŞTEFAN *(un moment, derutat)* : ...Cum au putut afla alţii, am aflat şi eu.

AXINTE *(privindu-l lung)* : Dacă spui tu, te cred !... Şi-mi pare rău.

RADA *(aprins)* : N-a ştiut nimic, tovarăşe Axinte.

ŞTEFAN : Vrei să mă aperi ? Nu-i nevoie !

RADA : Asta vrei tu ! Nu eu !

AXINTE : Vă rog. Liniştiţi-vă amîndoi. *(Cu uşor ton de glumă.)* Dacă n-o să aveţi altceva mai bun de făcut, veţi putea continua acasă. Acolo n-am să am cum să vă împiedic... *(Mariei şi Radei.)* Sînt lămurit cu voi. Duceţi-vă acasă. *(Radei.)* Cu Ştefan mai am ceva.

MARIA *(ridicîndu-se ; lui Ştefan)* : Pe Rada o găseşti la noi. Bună seara.

AXINTE *(Mariei şi Radei)* : Bine. Îl aduc eu pe Ştefan. Sper să nu întîrziem mult. *(În timp ce Maria şi Rada ies, Axinte se apropie de Ştefan ; gest fugar de prietenie.)* Ştefan, Ştefan, au încurcat-o fetele noastre.

ŞTEFAN : Destul de neplăcut.

AXINTE : Nu-i nimic. Vom descurca-o şi pe asta... Să fii înţelegător.

ŞTEFAN *(evaziv)* : Fireşte.

AXINTE : Bun şi cald. Are nevoie. A suferit destul... Şi ţine la tine.

ŞTEFAN *(cu amărăciune)*: Crezi?! Eram atunci într-un hal că oricui i-ar fi fost milă de mine.

AXINTE : Scoate-ţi din cap prostiile astea. Te iubeşte.

ŞTEFAN *(febril, naiv, cu dorinţa confirmării)* : Crezi ? Chiar crezi ?

AXINTE : Nu ! Nu cred ! Sînt sigur ! Mi-am dat seama că te iubeşte de mult, cînd încă nu era soţia ta. Şi poate de aceea s-a întîmplat cum s-a întîmplat... *(Zîmbind.)* Vezi tu, dialectica dragostei e uneori foarte complicată... Iar tu să nu mai faci pe cavalerul romantic. Ştii la ce mă refer !

ŞTEFAN : Da, aş vrea...

AXINTE *(tăindu-l)* : E destul. Să trecem la celelalte.

ŞTEFAN : Îţi mulţumesc, tovarăşe Axinte.

AXINTE : Gata ! Ce zi e mîine ?

ŞTEFAN : 10 iunie.

AXINTE *(în timp ce lumina scade)* : Mîine e 10 iunie... Da... Şi poimîine e 11 iunie. 11 iunie 1948. *(Accentuat.)* Avem multe de făcut... Ascultă, Ştefan...

Întuneric

ŞTEFAN *(în faţa scenei)*: Aşa cum ştiţi, în timp ce Rada, Maria şi cu mine ne aflam la tovarăşul Axinte, profesorul Banu pleca de acasă înarmat. De ce ?... De ce a luat arma cu el ? Să se apere ? Să treacă peste lege ca s-o apere pe Rada ? Să grăbească împlinirea unui sfîrşit ?... M-am întrebat mereu... Poate, a fost cîte ceva din toate. Poate, n-a fost nimic din tot ce am presupus... Oare tot ce facem, toate gesturile noastre au totdeauna o determinare unică şi deplină ? De ce şi-a luat profesorul Banu arma ? Răspunsul lui n-a fost decît un surîs amar. Veţi vedea ce s-a petrecut. Acei ce vor răspuns îl vor găsi. Şi va fi bun oricare.

(Întuneric. Bătaia ceasornicului. Decorul încăperii din casa lui Chirilă.)

FLORICA *(trebăluieşte şi cîntă)* :

Căci aşa mi-a fost dat mie...
Să mor la Spiriidonie...
Şaapte doctori să mă ţie
Şi să-mi facă anatopsie.
Şaapte doctori m-au ţinut
Şi o raană s-aa găsit.
Dar nu-i raană de cuţit,
Ci e raană de iubit.
Pa, pa, pa, pa, pa, pa.

(Se întrerupe auzind bătăi în uşă ; în ritmul cîntecului.) Iintră, zău. Iintră, zău. *(Se opreşte şi strigă.)* Hai, intră odată !

BANU *(intră sfios)* : Bună seara. Vă rog să mă iertaţi.

FLORICA : Vai de mine. Bine că nu v-a sfîşiat ciinele, că l-am dezlegat.

BANU : Nu l-am observat.

FLORICA : Bun om trebuie să fiţi de v-a lăsat. Cîinele ăsta te simte şi de-ai pica din lună. Da' pe cine căutaţi ?

BANU : Mi s-a spus că aici ar locui domnul Bîrsan.

FLORICA : Aici. Numai că sus.

BANU : Nu ştiţi, e acasă ?

FLORICA : Acasă. Şi el şi ea.

BANU *(inclinîndu-se ceremonios)* : Sînt profesorul doctor Banu.

FLORICA : A, da... Ba... nu. *(Îi întinde mîna după ce şi-o şterge de şorţ.)* Îmi pare bine.

BANU : Mi-aş permite să vă rog ceva, dacă nu vă supăr prea tare.

www.cimec.ro

FLORICA *(cucerită)* : Cum să nu ?! *(Oferindu-i un scaun.)* Şi ia staţi jos. La noi, de! Dar de supărăcioasă, n-aş zice că arăt.

BANU : Dacă s-ar putea, aş avea de vorbit cu domnul Bîrsan... *(Jenat.)* Ştiţi, singur...

FLORICA : Adică, fără ţîfna lui !

BANU : Da. Numai cu el dacă s-ar putea.

FLORICA: Am înţeles. Vi-l aduc într-o clipă. Îi spun că-l cheamă bărbatu-meu. *(Fudulă.)* Că noi sîntem proprietarii.

BANU : Vă mulţumesc foarte mult.

FLORICA : N-aveţi pentru ce. Şi puteţi rămîne aici în toată voia. Bărbatul meu nu-i venit încă şi eu am treburi destule pe-afară. Că, de, avem gospodărie mare.

(Banu, în timp ce Florica iese, străbate gînditor încăperea, scoate pistolul din trusă, îl vîră în buzunar, face din nou cîţiva paşi, după care reintroduce pistolul în trusă, pe care o va ţine strîns, cu grijă.)

FLORICA *(reintrînd)* : Vine numaidecît.

BANU : Vă rămîn foarte îndatorat.

(Florica iese din nou.)

BÎRSAN *(intră fără a fi surprins)* : Bună seara.

BANU : Bună seara. S-ar părea că nu te miră prezenţa mea. Voiam să vorbesc cu dumneata singur.

BÎRSAN : Ce doriţi ?

BANU : Şantajul dumitale nu va intimida pe nimeni.

BÎRSAN : Nu mă aşteptam la alt răspuns.

BANU : Nu-i un răspuns. Nu-s mesagerul nimănui. Am venit să te informez din proprie iniţiativă.

BÎRSAN : Pentru ce ?

BANU : Oricine, oricît de rău ar fi şi orice rău ar face, păstrează în el şi ceva bun. Chiar dacă ascunde sau nu-şi dă seama, această fărîmă de umanitate există. Şi poate să-l regenereze. E o credinţă a mea.

BÎRSAN : Nu mă interesează. Vă rog să plecaţi.

BANU : Mă dai afară ?

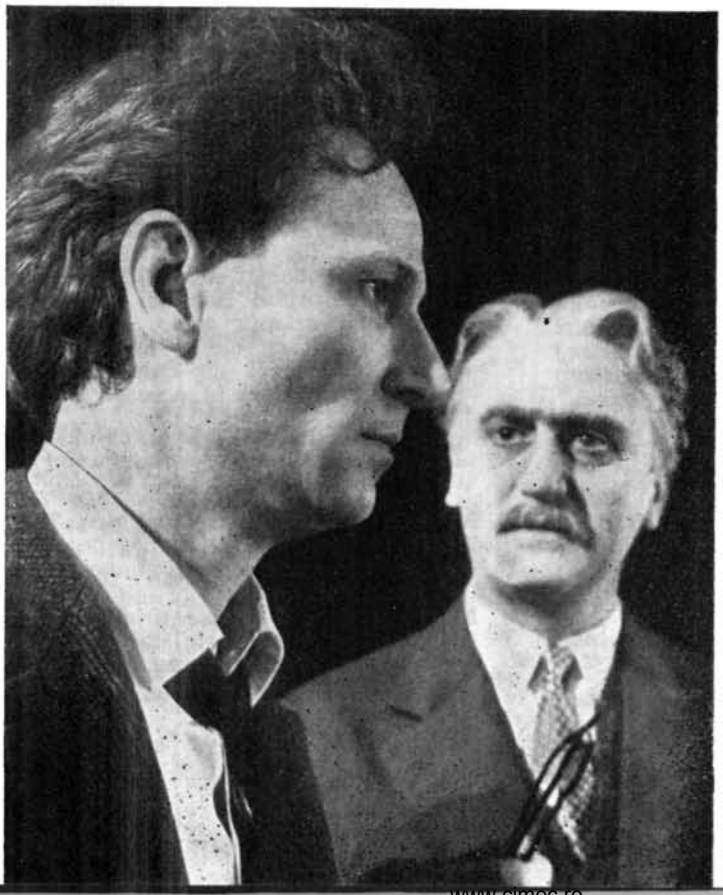
BÎRSAN : Da. Şi imediat !

BANU : Prin dumneata vorbeşte teama.

BÎRSAN *(cu dispreţ)* : De dumneata ?

BANU : De mine. Teama de mine. Nu poţi să mă asculţi fiindcă te înspăimîntă adevărul. Destinul dumitale e încheiat !

BÎRSAN *(batjocoritor)* : Credeţi în destin ?!



BÎRSAN : **Ce doriţi ?**
BANU : **Şantajul dumitale nu va intimida pe nimeni.**

www.cimec.ro

BANU : Am spus destin în loc de viață.
BÎRSAN : Plecați !
BANU : Ți-e rușine. Cumplită rușine de ce-ai ajuns.
BÎRSAN : Scutiți-mă.
BANU : Aș vrea, dar nu pot. Chiar dacă plec, ele rămîn aici : și teama și rușinea. Și-mi pare rău...
BÎRSAN *(dînd să plece)* : Sfîrșiți-vă singur predica. Am plecat eu.
BANU *(oprindu-l)* : Rămîi, te rog, o clipă. Te previn : e în interesul dumitale !
BÎRSAN *(neîncrezător)* : Al meu?! M-aș mira. Dar scurt. Vă rog.
BANU : Mi-ai spus că nici nu te așteptai ca încercarea dumitale de intimidare să ducă la ceva.
BÎRSAN *(dînd din umeri)* : V-am spus.
BANU : De ce ai mai făcut-o nu te întreb...
BÎRSAN : Nici nu v-aș răspunde. Nu pentru asta am rămas. Ascult !
BANU : Nu mai țin nici o predică în deșert. Nici nu te întreb dacă vei da sau nu curs procesului. Te previn însă că, pe orice cale vei încerca să-ți împroști murdăriile, ele se vor întoarce asupra dumitale. Cine încalcă legea nu-și face o situație mai ușoară lovind și întinînd niște nevinovați. Dimpotrivă !
BÎRSAN : E o amenințare ?
BANU : Mă cunoști destul ca să-ți dai seama că eu nu amenință.
BÎRSAN : Transmiteți. Doar atît.
BANU : Mi-am pierdut timpul fără rost... E un sfat bătrînesc, și e un sfat bun. Ți l-am dat pentru folosul altora. *(Intrînd Yvonne, se întrerupe și se îndreaptă spre ieșire.)* Dumneata nu-l meritai. *(Iese.)*
YVONNE : Ce căuta ăsta aici ? De ce nu m-ai chemat ?
BÎRSAN : Poate-ți mai venea o idee genială, că din cea de-aseară a ieșit un...
YVONNE : Mai grosolan decît Stamate.
BÎRSAN : Și de ce nu ? *(Arătîndu-se.)* „Tel maître, tel valet..." Asta am ajuns, și ți-o datorez ție !
YVONNE : Mie ?! Nemaipomenit. Ai uitat... *(Se întrerupe la intrarea Floricăi.)*
FLORICA : Dacă nu-l vedeam, dădea drept peste cîine. Dar cred că tot nimic nu-i făcea. *(Dă cu ochii de trusa uitată de Banu.)* Ia te uită, și-a uitat gentuța. *(Ridicînd trusa.)* Mică, dar greuță.
YVONNE *(smulgîndu-i trusa din mînă)*: Dă-o încoa !
FLORICA : Ho, că n-o mănînc.
YVONNE *(deschizînd trusa)* : Interesant... Un pistol. Atîta tot.
BÎRSAN *(se apropie)* : Fii atentă ! E cu piedica ridicată. *(Ia revolverul pe care i-l întinde Yvonne. Îl împiedică și îl introduce în buzunar.)*
FLORICA *(admirativ)* : Halal bărbat ! Așa mai zic și eu. Și cu revolver la dumnealui. Păcat, săracul, că-i așa bătrîior.
YVONNE *(lui Mihai)* : Hai sus. *(Iese grăbită.)*
FLORICA *(cu strîmbătură, după Yvonne)* : Ei, scîrț ! Alivoar și n-am cuvinte ! *(Lui Mihai, cu gest de oprire.)* Cred că dumnealui o să vină îndată să-și caute gentuța.
BÎRSAN : Dacă se-ntoarce, fii bună și anunță-mă !
FLORICA : Ce să mai vin sus ? Lasă mai bine aici blăstămăția asta de revolver.
BÎRSAN : Aș mai avea să-i spun ceva. Dar nu cred să se întoarcă. E prea tîrziu...
FLORICA : Dacă nu se întoarce, îi duc eu mîine gentuța, tot am treburi în oraș. Îl găsesc eu...
BÎRSAN : Mîine... Mîine va fi și mai tîrziu.
FLORICA : Pînă dimineața nu-i mare lucru.
BÎRSAN : Lasă-l la mine. I-l duc eu. Am de discutat ceva cu el. Aici n-am putut sfîrși... Predica în deșert și fuga în deșert... În deșert se întîmplă multe... *(Iese.)*
FLORICA : Ce vorbe ! Doamne... Și tare nu-i a bine...

Întuneric

ȘTEFAN *(în fața scenei)* : La tovarășul Axinte am stat pînă în zori. Erau multe de făcut pentru a doua zi. Era obosit, dar m-a însoțit la locuința profesorului Banu și a Mariei. Rada mă aștepta acolo. Profesorul Banu a stat cu ele și le-a istorisit multe... dar nici un cuvînt despre ceea ce făcuse el în aceeași seară...

(Întuneric. Bătaia ceasornicului. Camera de lucru a profesorului Banu.)

MARIA : Cum ați spus că-i zicea ?
BANU : Homunculus. Homo, pe latinește, înseamnă om. Homunculus e diminutivul. Omuleț.
MARIA : Mie, tovarășe profesor, povestea asta cu omulețul făcut în borcan mi-a plăcut grozav. Nu-i așa, Rada ?

www.cimec.ro

RADA : Da, e interesant.
BANU : E o plăsmuire naivă. Dovedește însă neastîmpărul creator al minții omenești. De aici s-a născut știința. Homunculus a fost un vis fantastic. Dar omul va crea cu mîna lui viață. Fiindcă viața nu-i altceva decît materie.
MARIA : O fi. Dar în privința omuleților, eu sînt sigură că, în vecii vecilor, o să-i facem cum se fac din moși-strămoși.
BANU *(amuzat)* : Asta-i sigur.
RADA : E aproape ziuă. Nu cred să mai vină, ar fi mai bine să mă duc acasă.
MARIA : Nici vorbă ! Dacă Axinte a spus că trece pe aici, poți fi sigură că apare.
BANU *(Radei)* : Te-am plictisit cu poveștile mele.
MARIA : Dumneavoastră, nu, mai degrabă eu, că mă bag în vorbă cu tot felul de năzbîtii.
RADA : Deloc. Sînteți amîndoi atît de buni cu mine.

(Soneria.)

MARIA : Au venit. *(Dispare.)*
RADA : Sînteți obosit. Din cauza mea v-ați pierdut noaptea.
BANU : Nu-i nimic. Am să vă las. Voi încerca să mă odihnesc măcar o oră... De dormit...
MARIA *(intră cu Axinte și Ștefan)* : Iată-i.
AXINTE : Bună dimineața, tovarășe profesor. Bună dimineața, Rada.
CEILALȚI : Bună dimineața.
AXINTE : N-am crezut că vom întîrzia atîta. Vă rog să ne iertați.
BANU : Bine c-ați venit.
MARIA : A stat și dumnealui cu noi. Ne-a spus o mulțime de lucruri. Tovarășe Axinte, dumneata ai auzit de omuleț ?
AXINTE : De omuleț ? Care omuleț ?
MARIA : E o poveste grozavă, cu... Spuneți-le și lor, tovarășe profesor.
BANU : Ei, le-am povestit și eu cîte ceva ca să treacă timpul mai ușor... *(Ridicîndu-se.)* Sper că nu o să vă supărați, mă așteaptă o zi grea... Și, la vîrsta mea...
AXINTE : Plecăm și noi imediat.
BANU : Din partea mea, stați cît vreți. Dar ar trebui să vă odihniți și voi... Cît de puțin. La revedere tuturor.
CEILALȚI : Vă mulțumim... La revedere, tovarășe profesor.

(Banu iese.)

MARIA *(ridicîndu-se)* : Eu mă duc să vă aduc ceva. Cred că sînteți flămînzi...
AXINTE *(oprind-o)* : Lasă. Am venit să vă luăm. Pe tine și pe Rada. Peste o oră avem ședință de birou.
MARIA : Așa dis-de-dimineață ?
AXINTE : E ceva deosebit de important... Nici nu v-ați odihnit...
MARIA : Nu-i nimic... O ținem noi. Nu-i prima dată...
AXINTE : În sfîrșit. În mod obișnuit ar urma ca și tu, Rada, și tu, Maria, să fiți informate în cursul ședinței...
MARIA : Asta-i regula...
AXINTE : Da. Cu voi însă, de data asta, vom face o excepție. De aici plecăm cu toții direct la ședință. Ne-am sfătuit și am hotărît să vin să vă spun chiar aici despre ce e vorba. Vă dăm astfel un mic răgaz să vă gîndiți la toate...
RADA : Poate nici nu era necesar...
MARIA : Asta zic și eu. Dar dacă așa ați hotărît, spune odată...
AXINTE : Asta și fac... Sîntem în ajunul unei zile deosebite. Tu, Maria, pe lîngă activitatea cu femeile, mai ai, pînă una-alta, și răspunderea de le sindicate. Avem nevoie de mintea voastră limpede, de întregul vostru elan. Tocmai acum s-a întîmplat să fiți tulburate și voi, și Ștefan, de ticăloșia pusă la cale.
MARIA : Una-i una, alta-i alta.
AXINTE : Omul nu-i făcut din părți componente. E un întreg. Frămîntările lui personale nu pot să nu-i influențeze activitatea. Oricît ar vrea. Am observat asta și la mine și la alții. Și nu o dată.
ȘTEFAN : Așa e.
MARIA : Poate nu văd eu. Am să mă gîndesc și, dacă am să văd că n-am dreptate, n-are să-mi fie rușine să recunosc. Eu încăpățînată nu-s. Pripită sînt și, mai ales, sînt curioasă. Poate și de asta am spus ce am spus. Ai început cu ceva, pe urmă ai trecut la altele. Aș zice să nu ne mai perpelești și să ne spui odată care e vestea. Pe urmă, ai timp și de celelalte...
AXINTE : Ai dreptate. S-a hotărît naționalizarea întreprinderilor !
MARIA *(îmbrățișîndu-l pe Axinte, cu elan)* : Bine că am ajuns să trăiesc și ziua asta.
RADA *(apropiindu-se de cei doi)* : Chiar azi ?
AXINTE : E hotărît. Avem o singură zi înaintea noastră ca să luăm în stăpînire tot ce am muncit, tot ce e

www.cimec.ro

al nostru. N-o să fie uşor. Fabricanţii, foştii stăpîni, o să încerce să ne fure...

MARIA : Să încerce numai, şi-or să vadă !

ŞTEFAN : Trebuie să fim cu ochii în patru. Să nu pierdem nimic din ce ne aparţine. E o bătălie grea.

AXINTE : Şi altfel decît cele de pînă acum.

RADA : O vom cîştiga noi şi pe asta.

AXINTE : Ne-am pregătit bine şi din timp. Dimineaţa asta vom hotărî cum ne desfăşurăm forţele. Şi răspunderile fiecăruia. Asta am vrut să vă comunic.

MARIA : Ne-ai dat o veste bună, tovarăşe Axinte.

AXINTE : Vestea e bună, dar munca e grea. Grea şi frumoasă. E frumos mai ales cînd te gîndeşti la viitor. Nu-i aşa, Marie ?!

MARIA : Parcă nu-mi vine a crede... Ţi-aduci aminte, tovarăşe Axinte, de noaptea aceea din '43, cînd ţi-am spus că aş vrea ca Vasilică al meu să o ducă altfel decît am tras-o noi... Uite că am ajuns şi aici...

AXINTE *(cald, Mariei)* : Visurile noastre se împlinesc... *(Tuturor.)* La început, o să avem multe hopuri de trecut... De înfrînt năravuri vechi, de înlăturat putregaiuri.

ŞTEFAN : Multe întreprinderi sînt în paragină. Utilaj devastat, jefuit...

AXINTE : Sînt multe de făcut... Va trebui să-i educăm pe unii, să-i reeducăm pe alţii... Şi cîte şi mai cîte. Nici noi nu avem experienţă destulă... Dar timpul e al nostru...

RADA : ...să învăţăm să gîndim într-un fel nou şi să trăim într-un fel nou.

AXINTE : Vom învăţa. De muncit ştim să muncim şi mult şi bine... Nu-i aşa ? Vom munci acum pentru noi. Vom construi. O să ne facem altă viaţă... Nouă... Da, va fi frumos şi bine... Devin sentimental şi nu mi se prea potriveşte... *(Mariei.)* Voiai să ne dai ceva. Fă-ne cîte o cafea, dragă Maria.

MARIA : Ba ţi se potriveşte. *(Se ridică să iasă.)*

AXINTE *(Mariei)* : Mai stai o clipa. *(Radei şi lui Ştefan.)* Voi doi sînteţi morocănoşi. Poate credeţi că am uitat de supărările voastre.

RADA : Să nu-ţi închipui asta. Sînt tristă. Dar ne-ai adus o veste bună. Amărăciunea îmi pare acum mult mai neînsemnată şi parcă depărtată.

AXINTE : Maria îmi făcea mai înainte o critică...

MARIA : Cînd ?

AXINTE : Spuneai că tu eşti curioasă şi că eu te las să te perpeleşti. Aşa spuneai.

MARIA : Asta da. Dar chiar să numeşti critică... doar atît...

AXINTE : Bine. Nu o mai numesc în nici un fel. Dar aveai dreptate. În munca mea, în munca noastră, eu mă refer însă la mine, una din părţile cele mai grele e că trebuie să dăm sfaturi, să dăm sugestii, recomandări, să trasăm sarcini. În sfîrşit, multe îndatoriri de genul ăsta.

MARIA : E şi firesc. Asta-i meseria, ca să zic aşa.

AXINTE : Ai atins punctul nevralgic. A munci cu oamenii nu trebuie să devină o „meserie". E, dacă vrei, o artă şi, în orice caz, o misiune. Dacă uităm asta, nu e bine... Pe Maria am enervat-o.

MARIA : Ei, că n-oi fi şi eu chiar nevricoasă. Dar o sucești, cîteodată, de-şi pierde omul răbdarea pînă spui ce ai de spus.

AXINTE : Ai dreptate. Uneori o sucesc prea mult. Cîteodată sînt uscat. Poate, fiindcă mi-e teamă să nu par sentimental... N-am pretenţia să-mi descopăr talente lirice, dar oricum... Ar cam fi timpul să plecăm la şedinţă. Ştii ce, dragă Maria, fă-ne cafelele.

MARIA : Vă fac eu nişte cafele să le ţineţi minte. Sentimentale...

ŞTEFAN : Şi mai ales urgente...

(Maria iese.)

AXINTE *(cu ton de glumă)* : Nu te grăbi, Ştefane. Mai avem timp şi mai avem ceva... Punctul doi la ordinea de zi, de aici, vă priveşte pe voi. În privinţa nemernicilor care încearcă să vă lovească, vom proceda aşa după cum merită... E mai gingaş cu situaţia dintre voi doi... Am venit şi pentru a vă uşura o explicaţie. La nevoie, chiar s-o determin.

ŞTEFAN : Explicaţia a avut loc. Ne-am spus tot ce era de spus. Fără cuvinte.

AXINTE : Şi ?

ŞTEFAN : Am încredere în ea. Sîntem alături şi poţi avea nădejde în noi.

AXINTE *(Radei)* : Te-ai hotărît să împarţi cu el povara ? Erai hotărîtă s-o păstrezi numai pentru tine.

www.cimec.ro

RADA : Am greşit, tovarăşe Axinte. Cînd eram singură, mi se părea că duc povară grea. Acum s-a risipit. Poate nici n-a fost.

AXINTE : Sigur ?

RADA : Da. Sigur !

MARIA *(intră cu cafelele)* : Gata. *(Le împarte.)*

AXINTE *(sorbind din cafea)* : Orz. Dar curat. Dulce, sentimentală şi fierbinte.

(Creşte lumina. Pauză.)

MARIA *(urmărind lumina)* : E ziuă de-a binelea.

RADA : Mîine e ziua... 11 iunie 1948.

CORTINA

A C T U L III

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : După cum ştiţi, în ziua următoare, la 11 iunie 1948, spre seară, Bîrsan şi Chirilă au fost găsiţi împuşcaţi. Nu-i plăcut să asişti la astfel de descoperiri. Şi nici să le evoci. N-am însă încotro.

(Întuneric şi bătaia ceasornicului. Se luminează decorul şi, într-o parte umbrită, se pot observa — mai mult presupune — trupurile prăbuşite ale lui Bîrsan şi Chirilă. Dinafară, zgomotele cuiva care încearcă pe rînd uşile încăperii.)

FLORICA *(dinafară, zgîlţîind încuietoarea unei uşi)* : Bădie... Eu sînt... Bădie... *(La altă uşă.)* Ce naiba, că e lumină. *(După un zgomot de paşi, apare pentru o clipă, în cadrul unui ochi de geam ; îngrozită.)* Dumnezeule... Sînge... Omor... Săriţi! Omor... *(Paşi de fugă şi strigăte care se îndepărtează.)* Omor... Dumnezeule ! Săriţi !... Săriţi !... Omor... *(Din nou, zgomote de paşi şi voci alarmate care se apropie. Domină vocea Floricăi.)* Omorîţi... Amîndoi... Dumnezeule !... Şi domnu' Mihai...

YVONNE *(dinafară)* : Nu înţeleg nimic... Spune odată ! Mihai ! Mihai !

FLORICA *(dinafară)* : I-am văzut... Dumnezeule !

YVONNE *(la fel)* : Mihai !

FLORICA *(la fel)* : La geam, la geam !

SPIRU *(la fel)* : Lasă geamul... *(Zgomotul unei încuietori forţate.)* S-a făcut... Am deschis uşa. *(Pătrund toţi trei în încăpere, cu priviri înspăimîntate.)*

YVONNE *(repezindu-se)* : Mihai !

SPIRU *(oprind-o cu bruschete)* : Stai ! Nu vă atingeţi de nimic, că dăm de bucluc. Daţi-vă deoparte.

FLORICA : Poate trăieşte încă.

SPIRU : Văd eu. Asta nu-i jucărie. *(Se apropie de cei doi, se apleacă.)*

FLORICA *(plîns)*: Dumnezeu să-l ierte.

SPIRU *(aplecat asupra celor doi)* : Nu te mai smiorcăi, că tot nu-l mai învii. Linişte ! S-a zis.

YVONNE : Doamne, ce nenorocire ! *(Floricăi.)* Ce s-a întîmplat aici ? Cînd s-a întîmplat ?

FLORICA : Nu ştiu. Acum am venit şi eu acasă. Era închis peste tot şi m-am uitat pe geam. M-am îngrozit şi am fugit în neştire. Noroc că v-am găsit.

SPIRU : Limpede ca bună ziua. Nu vezi ? Mihai e cu pistolul în mînă. L-a împuşcat pe Chirilă şi s-a sinucis. S-au certat, probabil.

FLORICA : Bani şi iar bani ! S-au mai certat de cîteva ori de la bani. Moara asta blestemată i-a ucis pe amîndoi.

SPIRU : Tu să taci. Altfel, te bagi singură la bucluc. Nu ştii nimic. Ai înţeles ? Nenorocirea-i gata şi n-o mai dregi. Nu ştii nimic.

FLORICA : Drept. Şi el, sărmanul, tot aşa îmi spunea totdeauna.

SPIRU : Asta-i. Lacăt la gură. Asta-i interesul tău. Ia să mai văd ceva. *(Trece pe la uşi şi ferestre şi verifică încuietorile.)* Aşa-i cum am spus. Toate închise. S-au încuiat pe dinăuntru. Aveau probabil de discutat, a ieşit ceartă, şi gata.

YVONNE : Violenţa şi nestăpînirea lui Mihai. Din astea s-au tras toate.

FLORICA: Să le aprind nişte lumînări.

SPIRU : Nimic, pînă nu vin autorităţile. Mă duc să anunţ. Voi staţi aici şi nu vă atingeţi de nimic.

YVONNE : Pentru nimic în lume nu rămîn.

FLORICA : Rămîneţi dumneavoastră amîndoi. Mă duc eu. Postul e aproape. E chiar la primărie.

SPIRU : Nu. Mă duc eu. Altceva e un bărbat în cazuri de astea. Le poţi spune cum trebuie, care şi ce, cum.

www.cimec.ro

FLORICA : Da' nici eu nu rămîn singură, păcatele mele.
SPIRU : Mergem toţi. *(Ies toţi trei.)*

Intuneric

ŞTEFAN *(în faţa scenei)* : Împrejurările în care au fost descoperite trupurile lui Bîrsan şi Chirilă mi-au fost relatate exact. Între mărturisirile celor trei era o perfectă concordanţă. Cum aţi văzut, am făcut şi reconstituirea, care a confirmat încă o dată declaraţiile lor... Şi totuşi... Totuşi, erau încă multe puncte nelămurite. În primul rînd : de ce l-a împuşcat Bîrsan pe Chirilă ? Apoi, amintiţi-vă de ce a spus Maria : aş crede că Bîrsan l-a împuşcat pe Chirilă, dar ca el să se fi împuşcat pentru asta, nu. Bîrsan ar fi fugit... Părerea mea era aceeaşi... Şi mai erau şi alte întrebări fără răspunsuri... Abia după o lună de la împuşcarea lui Bîrsan şi Chirilă, am avut răspunsuri la toate întrebările şi am încheiat ancheta.

(Intuneric şi bătaia ceasornicului ; pe scenă, masa, vasul cu flori şi scaunele aşezate la fel ca la începutul actului I.)

ŞTEFAN *(spre fund)* : Să intre profesorul doctor Banu. *(Intră Banu.)* Luaţi loc, vă rog.
BANU : Mulţumesc. *(Rămîne în picioare.)*
ŞTEFAN : Cîteva întrebări suplimentare.
BANU : Vă rog.
ŞTEFAN : Cînd aţi fost ultima dată în această casă ?
BANU *(uşor ofensat)* : Am fost o singură dată. Prima şi ultima. V-am mai spus. Acum o lună. Mai exact, în seara zilei de 9 iunie 1948.
ŞTEFAN : Mulţumesc... Bîrsan a fost găsit cu pistolul dv. în mînă. S-a tras cu arma dv.
BANU : Ştiu. Mi-aţi spus.
ŞTEFAN : Umblaţi în mod obişnuit cu arma la dv. ?
BANU : O, nu. Cum vă închipuiţi ?! Îl păstram ca amintire a ultimelor zile de război.
ŞTEFAN : Atunci, ce v-a determinat să-l luaţi cu dumneavoastă cînd v-aţi dus să-l vedeţi pe Bîrsan ?
BANU *(cu surîs amar)* : Dacă e permis..., aş prefera să nu răspund.
ŞTEFAN *(gînditor)* : Da. *(Spre fund.)* Să intre cei trei ! *(După cîteva clipe, intră Yvonne, Florica şi Spiru.)* Staţi jos. *(Le indică locurile.)*
SPIRU *(îndoindu-se)* : Să trăiţi !

(Pauză.)

ŞTEFAN *(lui Banu)* : Cînd v-aţi dat seama că aţi uitat arma la Bîrsan ?
BANU : Îndată după ce am plecat de aici.
ŞTEFAN : Cum de nu v-aţi reîntors după armă ?
BANU : Am avut un prim impuls.
ŞTEFAN : Ce v-a făcut să renunţaţi ?
FLORICA *(sărind)* : Din cauza cîinelui. E ditai viţelul.
BANU *(cu un zîmbet către Florica)* : Îmi însuşesc explicaţia dumneaei.
ŞTEFAN : Totuşi, ce v-a determinat să luaţi arma cu dumneavoastră ?
BANU *(jenat, apoi cu uşoară autoironie)* : Ştiu eu ?! A fost un gest spontan... Îl aveam de mult... Un revolver e o jucărie care place bărbaţilor de toate vîrstele... Nu avusesem prilejul să-l folosesc niciodată. Poate şi asta m-a determinat să-l iau cu mine. E o explicaţie insuficientă, dar asta e realitatea. Revolverul îmi dădea un sentiment de siguranţă... chiar de forţă...
ŞTEFAN : O ultimă întrebare. Poate vă amintiţi : cîte gloanţe erau în pistolul dv. ?
BANU : Nu pot preciza cîte gloanţe avea.
FLORICA *(sărind de pe scaun)* : Două gloanţe. În revolverul dumnealui erau două gloanţe.
ŞTEFAN : De unde ştii ?
FLORICA : Păi, să vedeţi : Bîrsan mi-a cerut nişte unsoare să ungă revolverul, că-i ruginit. Eu, cum îi felul meu, am şi glumit că la bărbatul bătrîn ruginesc toate cele.
ŞTEFAN : Treci peste asta.
FLORICA : Peste ce ?... Da, drept că n-are rost. Cum spuneam : am văzut, cu ochii mei, cum a scos două gloanţe. Bîrsan a şi spus că erau la fund. Să tot ai ce ţăcăni dacă ai vrea să tragi. Pe urmă, l-a curăţat şi a pus gloanţele de la el. Zicea că-i bun şi-i place.
ŞTEFAN : Lămurit. *(Lui Banu.)* Puteţi pleca. *(Lui Spiru, care s-a ridicat.)* Nu dumneata.
SPIRU : A, da, domnul profesor Banu.
ŞTEFAN *(lui Banu)* : Nu-i nevoie să mai aşteptaţi. *(Banu se înclină, iese.)*
FLORICA : Bună ziua, domnule profesor.
ŞTEFAN *(lui Spiru)* : Ei, te-ai hotărît să vorbeşti ?

www.cimec.ro

SPIRU *(ridicîndu-se)* : Eu ?
ŞTEFAN : Da, dumneata. Stai jos.
SPIRU *(se aşază)* : Să trăiţi... Cazul ăsta e limpede ca lumina zilei : Bîrsan l-a ucis pe Chirilă cu pistolul uitat de domnul profesor Banu. Apoi, s-a sinucis.
ŞTEFAN : Cînd am să am nevoie de părerea dumitale, am să ţi-o cer.
SPIRU : Să trăiţi.
ŞTEFAN : Te-ai hotărît sau nu te-ai hotărît ? În privinţa funcţionarului de la moară, care a fost înjunghiat...
SPIRU : V-am spus tot ce ştiu. Absolut tot.
ŞTEFAN *(arătînd-o pe Florica)* : Dînsa a auzit convorbirea dintre dumneata şi Bîrsan. Declaraţia ei o cunoşti !
SPIRU : O cunosc.
ŞTEFAN *(Floricăi)* : Îţi menţii declaraţia ?
FLORICA : Menţin.
SPIRU : Minte.
FLORICA *(indignată)* : Am eu păcatele mele, dar de minţit nu mint.
ŞTEFAN *(o opreşte cu un gest ; lui Spiru)* : De ce ar minţi ?
SPIRU : Din duşmănie. Are tot interesul să mă înfunde... Nu v-am spus un singur lucru, dar m-am hotărît. Vi-l spun şi pe ăsta, şi gata. Totul pe faţă. Actul de vînzare a casei către Chirilă e formal. Am încercat să mă pun la adăpost. Am însă contra-înscris în regulă. Casa e a mea. *(Arătînd-o pe Florica.)* Dînsa ştie şi vrea să scape de mine ca să-i rămînă casa.
ŞTEFAN *(Floricăi)* : Văd că vrei să spui ceva.
FLORICA : Da. Prima dată aud că ar avea act. De bănuit, bănuiam eu că-i ceva între el şi răposatu', că prea îl învîrtea ca pe un titirez. Dar ca vînzarea să nu fie bună, pot să jur, pe ce vreţi, că n-am ştiut nimic.
SPIRU : Am să dovedesc.
FLORICA : Păcatele mele ! Nu-s eu aceea care să bag pe cineva la ocnă pentru o casă. Să fie ea şi poleită cu aur. Slavă Domnului, sînt tînără şi s-o găsi cine să-mi poarte de grijă.
ŞTEFAN *(lui Spiru)* : Deci, minte ?
SPIRU : Am de tras destule. Uzul de acte false l-am recunoscut. Mă tem c-am s-o pătimesc şi pentru slujbuliţa de la poliţie. Dar de omor nu pot fi acuzat. Cu Bîrsan am discutat cazul cu nenorocitul ăla de la moară, cum ar fi făcut-o oricine. Atîta tot. Nu mă poate condamna nimeni pe baza declaraţiei unui singur martor... Şi ce martor : interesat şi mincinos.
FLORICA *(izbucnind)* : Îmi vine să te stuchi între ochi. Ucigaşule şi afurisitule !
ŞTEFAN *(Floricăi)* : Dacă nu te linişteşti, sînt nevoit să te scot afară.
FLORICA : Iertaţi-mă, dar nu l-am mai putut răbda. Da' de-acu' stau cuminte.
ŞTEFAN *(lui Spiru)* : Şi cu transportul făinii de aici cum a fost ?
FLORICA : Hai, spune cum a fost.
SPIRU : A, da, asta recunosc. Bîrsan voia s-o ducă la gară. Afacerea lui. Ce şi cum, nu mă priveşte. Ştiu să conduc. Am închiriat o maşină de la un proprietar de camioane şi am făcut treaba. Aşa a ieşit şi Bîrsan mai ieftin. Mi-am luat dreptul meu. Trebuie să trăiesc şi eu şi de la muncă nu mă dau deoparte. În gară am predat făina unui om al lui Bîrsan. Mi-am luat gologanii, şi gata.
ŞTEFAN : Îl cunoşti pe omul căruia i-ai predat făina în gară ?
SPIRU : Nu. Dar dacă mi-l arătaţi, îl recunosc imediat.
ŞTEFAN : Voi încerca.
SPIRU : Aş fi mai bucuros să-l pot identifica. S-ar confirma încă o dată că n-am avut nici o legătură şi nici un amestec în afacerile lui Bîrsan.
ŞTEFAN : Atunci, de ce te-ai alarmat cînd a început controlul la moară ? Cine a fost cu ideea şantajului ? Dumneata sau *(cu ironie ceremonioasă, arătîndu-i-o pe Yvonne)* doamna ?
SPIRU *(arătînd-o pe Florica)* : Asta tot ea a scornit-o. Eu nu ştiu de nici un şantaj. Bîrsan mi-a spus de control... Aşa, ca între cunoscuţi... Era îngrijorat şi se gîndea cum ar putea face o intervenţie. Mi-a cerut părerea şi eu i-am spus că nu mă bag şi nu mă amestec. *(Arătînd-o pe Yvonne.)* Cred că v-a confirmat şi dumneaei.

(Yvonne aprobă din cap.)

ŞTEFAN *(lui Yvonne)* : Ai ceva de spus ?
YVONNE : Domnul Stamate...
SPIRU *(corectînd-o)* : Spiru.
YVONNE : Domnul Spiru spune adevărul. Mihai i-a cerut părerea în privinţa intervenţiei, dar domnul Spiru s-a abţinut. Eram de faţă.
SPIRU : Dacă-mi permiteţi. *(După încuviinţarea lui Ştefan.)* Vă rog să reţineţi. Relatarea doamnei dovedeşte încă o dată că *(arătînd-o pe Florica)* asta minte.

www.cimec.ro

FLORICA *(sare)*: Mă, blestematule! *(Lui Ştefan.)* Daţi-mă afară, dar eu tot îi spun una. *(Apropiindu-se de Spiru.)* Mă, pacostea pămîntului, cui îi spui tu, mă?

ŞTEFAN *(în nervi, energic)*: Stai jos imediat. Să nu mai scoţi un cuvînt. *(Scăzînd tonul.)* Înţelege odată şi nu mă mai împiedica cu astfel de ieşiri. *(Lui Yvonne.)* Vă rog să continuaţi.

YVONNE: Am terminat.

ŞTEFAN *(caută firul pierdut)*: ...Da. *(Lui Yvonne.)* Deci, ideea a fost a lui Bîrsan. Şi dumneata ai pus-o în executare!

YVONNE: Nu puteam refuza să-i transmit rugămintea.

ŞTEFAN: Asta numeşti dumneata rugăminte?!

YVONNE: Nu ştiu ce vi s-a relatat. Noi femeile sîntem, din nefericire, mai emotive. Exagerăm. Înţelegem greşit. N-a fost nimic altceva decît o discuţie între două femei. Amîndouă, în nervi. Cum era şi firesc. Am transmis o rugăminte neurmată de nimic. Nici din partea bietului Mihai şi nici din partea mea. Obiectiv, asta a fost tot... Obiectiv...

ŞTEFAN: Bine... Voi ţine seama... Cum v-aţi petrecut după-amiza de 11 iunie?

YVONNE *(arogant)*: Nu ştiu de ce e nevoie. V-am mai spus...

FLORICA: Şi ce-i dac-ai spus? Mai spune o dată.

YVONNE: În sfîrşit... La prînz am fost invitaţi, Mihai, domnu' Spiru şi cu mine, la nişte prieteni comuni. Mihai n-a venit. După-masă am făcut un mic joc. Spre seară, văzînd că Mihai nu vine, am început să devin îngrijorată... Auzisem de naţionalizare. Aşa că am plecat cu dumnealui spre casă. Am venit cu tramvaiul pînă la staţia din colţ. Cînd ne-am apropiat de casă, am auzit-o *(o arată pe Florica)* pe ea alergînd şi ţipînd îngrozită. Apoi, am descoperit cele întîmplate...

ŞTEFAN: Suficient. *(Floricăi.)* Ai ceva de spus în privinţa asta?

FLORICA: Nu. E aşa cum au spus amîndoi... Despre mine ştiţi. Dacă e nevoie, mai spun o dată, că mie nu mi se usucă gura ca la alţii.

ŞTEFAN: Nu-i nevoie. *(Lui Spiru, care prin semne cere să vorbească.)* Da, vorbeşte.

SPIRU: O precizare: cînd am coborît din tramvai, am intrat *(arătînd-o pe Yvonne)* cu dumneaei la debitul de lîngă staţie şi am luat nişte ţigări.

YVONNE: A, da. Scăpasem. Credeam că v-am spus şi eu. Am luat şi eu nişte ţigări şi reviste.

SPIRU: Tocmai. Nu eram sigur dacă-mi merge bine ceasul şi l-am întrebat pe debitant. Era nouă şi un sfert, fix. V-am rugat să verificaţi.

ŞTEFAN: Am verificat. E exact. Debitantul şi-a reamintit.

YVONNE: Cred că v-au confirmat şi amicii noştri.

ŞTEFAN: Au confirmat şi ei. Alibi perfect.

SPIRU: Perfect!!

ŞTEFAN *(bătînd ritmic în masă)*: Mai are cineva ceva de spus? *(Repetă bătăile.)* Nimeni?

BÎRSAN *(vocea premerge apariţiei)*: Eu, Mihai Bîrsan. *(Intră.)* Aş avea ceva de adăugat.

YVONNE: Mihai!

FLORICA: Doamne, iartă şi apără!

ŞTEFAN: Mihai Bîrsan. În carne şi oase. Nu-i strigoi. N-aveţi de ce să vă speriaţi. Doar să vă bucuraţi, sper. *(Lui Bîrsan, indicîndu-i locul pe care l-a ocupat Banu.)* Ia loc, te rog. Nu te-a obosit drumul pînă aici?

BÎRSAN: Dimpotrivă. După atîtea zile de spital, a fost chiar agreabil. Şi ţin să vă mulţumesc încă o dată pentru felul cum am fost îngrijit.

ŞTEFAN *(cu gest de protest)*: Mie!? Medicilor, poate. Şi, mai ales, rezistenţei organismului dumitale. Ai fost un caz disperat.

BÎRSAN: Mi s-a spus. Datorită dumneavoastră însă...

ŞTEFAN *(întrerupîndu-l)*: Să lăsăm asta. N-are nici o importanţă. N-aş vrea să te reţin mult. Declaraţiile dumitale sînt complete. Pentru astăzi ne vom opri numai asupra punctelor esenţiale. Să începem cu...

YVONNE *(sfîrşită)*: Mihai, n-am nici o vină. Nu-mi dau seama cum s-a întîmplat. N-am vrut. *(Isteric, arătîndu-l pe Spiru.)* Numai el e vinovat de toate.

SPIRU *(dominînd-o)*: Scîrnăvia naibii, vrei să scapi? Numai eu sînt vinovatul?! Ei, lasă atunci... Tot am pierdut partida. *(Lui Bîrsan.)* Bafta ta, ghinionul meu. *(Lui Yvonne.)* Dar nu scapi nici tu. *(Lui Ştefan.)* Declar tot. Am pierdut partida. Mă predau. Puteţi conta pe mine. Nu cruţ pe nimeni şi vă rog să aveţi asta în vedere. A scăpat ăsta, aţi cîştigat dumneavoastră.

www.cimec.ro

ȘTEFAN : Dacă nu scăpa Bîrsan, cîștigai dumneata ?

SPIRU : Atuul dumneavoastră.

ȘTEFAN : Pot să-ți spun că mai am și alte atuuri. Te-a recunoscut șoferul care te-a adus aici în seara crimei. Ne-a anunțat a doua zi... O jachetă avea urme de pulbere... S-au mai găsit cîteva amprente...

SPIRU *(stupefiat)* : Amprente ?

ȘTEFAN : Da, da, amprente. Pe o sticlă de neofalină găsită în alt loc decît unde fusese lăsată. Au mai fost și altele... Cele ce s-au întîmplat aici puteau fi dovedite și dacă Bîrsan ar fi murit. Fără el ar fi durat mai mult. Te-ai fi hotărît mai greu să vorbești. Dar nu este asta cel mai important. Mai important e că am reușit să-i salvăm viața.

SPIRU : Care va să zică, asta e situația ?!

ȘTEFAN : Asta.

SPIRU : Eu, cum v-am spus : puteți conta pe mine. Poate n-o să mă credeți, dar chiar înainte *(arătîndu-l pe Bîrsan)* de a apărea ăsta, eu eram gata-gata...

FLORICA *(sărind)* : Ia uite-te la el. Nu mă scoteai din mincinoasă, și acum crezi că ai să prostești pe cineva !

ȘTEFAN *(Floricăi)* : Te rugasem ceva. Te rog să pleci.

FLORICA : Dar...

ȘTEFAN : Așteaptă afară.

FLORICA *(codindu-se să iasă)* : Păi, tocmai pe mine...

ȘTEFAN *(cu gest de expediere)* : Hai, hai...

FLORICA : N-am ascuns nici atîtica și mă scoateți chiar la spartul iarmaroculuí... Numai bine să nu aflu pînă la capăt. *(Iese.)*

ȘTEFAN *(lui Bîrsan)* : Relatează pe scurt în ce împrejurări ai devenit procurist la moară.

BÎRSAN *(în timp ce lumina scade)* : Vara trecută, într-o seară, a venit Spiru la mine și mi-a propus...

Întuneric

ȘTEFAN *(în fața scenei)* : Cele întîmplate în această casă la 11 iunie 1948 au putut fi complet lămurite. Ușor n-a fost. Făptașii încercau să-și arunce vina unul asupra altuia. Era de așteptat. I-ați văzut, și vă dați seama că nu putea fi altfel. Pînă la urmă, am aflat și am dovedit partea de vină a fiecăruia... V-am spus de la început că istorisirea mea nu-i o poveste cu mistere. Presupunerile mele, care desigur sînt și ale dumneavoastră, s-au confirmat. Aș putea să închei în cîteva cuvinte, dar nu uitați : datoria unui anchetator e aceea de a dovedi faptele. Fapte și probe... Îngăduiți-mi deci...

(Întuneric și bătaia ceasornicului. Decorul din încăperea casei lui Chirilă ; Bîrsan, în scenă, manevrează un pistol.)

YVONNE *(intră, urmată de Spiru)* : Aici erai ?! Aveam nevoie de Florica.

BÎRSAN : S-a dus la cinematograf.

SPIRU : Zburdă, că-i bărbatu-său plecat.

YVONNE *(căutînd)* : Unde o fi ținînd neofalina ?... Știu că are.

SPIRU (lui Bîrsan) : **Ce te omori, mă, cu pistolul ăla ? N-ai destule ?**

BÎRSAN : **Am mai găsit ceva rugină pe ea. E o armă bună.**

YVONNE : **E maniac.**

www.cimec.ro

SPIRU *(lui Bîrsan)* : Ce te omori, mă, cu pistolul ăla ? N-ai destule ?

BÎRSAN : Am mai găsit ceva rugină pe ea. E o armă bună.

YVONNE : E maniac.

SPIRU : Hai sus, avem de discutat.

BÎRSAN : Să termin cu pistolul. Putem vorbi aici.

SPIRU : De ce n-ai venit, mă, acolo ?

BÎRSAN : Am scăpat tîrziu. Îţi închipui ce-i cu nebunia asta.

SPIRU : Trebuia să vii neapărat. Parcă mie îmi ardea să mă duc în oraş, să mă recunoască careva ?... Te-a aşteptat ăla mare cît a putut.

BÎRSAN : Tot nu-l mai prindeam.

YVONNE *(cu o sticlă în mînă)* : Mi-am pătat rochia în maşina aia infectă.

SPIRU : Împuţită, dar ne-a adus repede. *(Lui Bîrsan.)* De ce n-ai venit, mă ? *(Bîrsan schiţează un gest de dezinteres.)* Ţi-ai luat-o în cap, mă !

YVONNE : Ei, lasă-l acum, nene Stamate. *(Iese.)*

SPIRU : Vrea ăla mare să vorbească cu tine personal, excepţional, mă ! Şi tu !... *(Gest pentru marcarea absenţei.)*

BÎRSAN : N-am pierdut nimic.

SPIRU : Serios, mă ?! Te cheamă şeful, şi ţie nici nu-ţi pasă !

BÎRSAN : O fi şeful dumitale şi al lui Yvonne. Al meu nu-i. N-am nici un amestec în celelalte ale voastre.

SPIRU : Tu eşti numai cu umflatul gologanilor. Ai uitat cum ai ajuns procurist la moară ? Şi de ce ?

BÎRSAN : V-a convenit şi v-am servit. La cîştig mi-aţi dat ce aţi vrut. Consecinţele am să le suport singur.

SPIRU : Care-i situaţia la moară ?

BÎRSAN : Ocupată de cu noapte.

SPIRU : Ai predat ?

BÎRSAN : Un fel de a spune. Am predat cheile directorului pe care l-au numit.

SPIRU : Mai poţi intra acolo ?

BÎRSAN : Mi-au spus să vin mîine pentru nişte explicaţii.

SPIRU : Te duci !

BÎRSAN : M-ar aresta sigur.

SPIRU : Nici o grijă. Nu vor să facă tam-tam. Ăştia îţi fură averea, îţi iau pîinişoara de la gură, dar umblă cu mănuşi. Ceara mamei ei de naţionalizare ! Le-o ardem noi. Te duci, mă !

BÎRSAN : Nu risc.

SPIRU : Nu rişti nimic. Acum nu le-ar conveni să te aresteze. Mai tîrziu, nu garantez.

BÎRSAN : Numai să poată.

SPIRU : Tot eu te scap, mă !

BÎRSAN *(refuzînd)* : Mulţumesc. Te rog să-mi dai restul de bani. Am să mă descurc singur.

SPIRU : Aprobat, mă ! Şi gologanii, triplu. Dar te duci întîi la moară şi-mi faci acolo o treabă.

BÎRSAN : Ce treabă ?

SPIRU : Semeni şi tu pe acolo cîteva ouşoare.

BÎRSAN : Imposibil !

SPIRU : Fleac, mă ! Nu-s din alea vechi. Altele. Ultima perfecţie. Made in...

YVONNE *(intră cu o jachetă albă pe braţ)* : Se pot plasa foarte uşor.

SPIRU : Au, ai naibii, o tehnică !... Cu ceas şi numai cît un ouşor. Pui cîte una la moară şi la fabrica de ulei. Una o pui la birouri. Magazia e alături. Doi iepuri dintr-un foc. Nici nu se bagă de seamă unde le bagi, că-s mici. Domniţa le ştie.

YVONNE *(schimbîndu-şi jacheta)* : Adevărate bijuterii.

SPIRU : Mîine primesc cîteva. Le-aduc dis-de-dimineaţă. Ai să le vezi.

BÎRSAN : Nu-s curios.

SPIRU : Ce vorbeşti, mă ?!

YVONNE *(apropiindu-se de cei doi)* : Mihai dragă, dar e şi interesul nostru, al tău personal. E o soluţie minunată.

SPIRU : Să controleze scrumul. Asta se va alege din tot. Şi din hîrţoage. Foc din trei părţi. Îţi dai seama, mă?

YVONNE : Scapi de orice plictiseală.

SPIRU : Asta-i una. Şi doi : le ardem şi ficaţii odată cu moara. Chestie mare, mă ! Au vrut naţionalizare, le arătăm noi naţionalizare. Îi atingem ţapăn. O să urle, mă... Ştii tu ce-i moara asta... Să-şi facă pîine din cenuşă... Cenuşa ei de naţionalizare !

BÎRSAN : Din partea mea, pot să-şi facă din ce vor. Descurcă-te singur.

YVONNE : Nu fi stupid, Mihai. Ce-i cu tine azi ?

SPIRU : Ăsta-i ordin, mă !

BÎRSAN : Nu mă priveşte.

SPIRU *(amenințător)* : Numai să nu-ţi pară rău.

BÎRSAN *(sfidîndu-l)* : Eu n-am fost perceptor şi nu sînt nici un prăpădit, cum era acela.

SPIRU *(schimbînd tonul)* : Poftim. Ascultă-l, domniţă. Eu mă gîndesc la el — şi el, uite ce-mi toarnă. Mă, băiatule, mă. Ce-ai să faci, mă ?

BÎRSAN : Nu-mi purta dumneata de grijă.

YVONNE : Eşti nebun ! Ce-ţi închipui tu ?!

www.cimec.ro

BÎRSAN : Nimic. Şi, în ceea ce mă priveşte, puteţi fi liniştiţi : ceea ce ştiu despre voi nu va afla nimeni de la mine. *(Lui Spiru.)* Şi-ţi poţi păstra banii.

SPIRU : Ascultă-mă pe mine. Aşa, de unul singur, n-ai s-o răzbeşti.

BÎRSAN : Au trecut atîţia. Voi reuşi şi eu.

YVONNE : **Asta era ?! Şi eu ?**

BÎRSAN : Tu ?! *(Ridicare din umeri.)* Depinzi de alţii. *(Arătîndu-l pe Spiru.)* De el şi de ceilalţi.

SPIRU : Mă, fă ce ţi-am spus, şi te trec eu. Mergi la fix şi, cînd ajungi afară, eşti cineva...

BÎRSAN : N-am nevoie. Mi-am aranjat şi singur plecarea.

SPIRU : Şi dacă te prind ăştia ?

BÎRSAN : Cam greu.

SPIRU : Greu, greu, dar s-ar putea.

BÎRSAN : M-ar condamna. O tentativă de trecere de frontieră şi cele de la moară. În definitiv, amîndouă sînt simple delicte. Scap cu cîţiva ani. Cu voi însă, ajung sigur să putrezesc în puşcărie.

(In timpul convorbirii dintre Spiru şi Bîrsan, Yvonne sfîrşeşte de curăţat şi-şi îmbracă din nou jacheta de la compleul cu care a venit. Apoi, neobservată de cei doi, pune cealaltă jachetă peste pistolul lăsat de Bîrsan pe o mobilă. Îl va lua odată cu jacheta.)

SPIRU : Şi dacă te prind, ai să ne torni.

BÎRSAN : N-aş avea nici un interes.

SPIRU : Ai să ne vinzi ca să scapi mai uşor.

BÎRSAN : Nu sînt din cei care vînd.

YVONNE *(isteric)* : Canalie ! I-ai mai vîndut şi pe ei.

BÎRSAN : Dacă am vîndut pe cineva, pe mine m-am vîndut. Pentru nimic.

SPIRU : Mă, eu nu mă uit la bani. Spune cît vrei, şi s-a făcut.

BÎRSAN : E prea greu să înţelegeţi. Fug, fiindcă n-am altceva de ales. Dar nu mai am putere pentru o nouă ticăloşie... Mă uit la voi... Nu-mi pot ierta că am ajuns aici. *(Lui Spiru.)* Tu-mi dai bani... *(Către Yvonne.)* Tu ce-mi dai ? Sau, ce mi-ai dat ?... Eu m-am vîndut de mult. Şi tot ce mi-a rămas e teama şi ruşinea. *(Se îndreaptă spre ieşire.)*

YVONNE : N-ai să pleci !

BÎRSAN : Dacă am vîndut pe cineva, pe mine m-am vîndut. Pentru nimic.
SPIRU : Mă, eu nu mă uit la bani. Spune cît vrei, şi s-a făcut.

www.cimec.ro

BÎRSAN *(se oprește, dispreţuitor)*: Ai să mă opreşti tu!

SPIRU *(cu ton de împăciuire)*: Lasă-l, domniță. Cînd vrei s-o întinzi, mă?

YVONNE *(a luat o hotărîre; joacă; se apropie de Bîrsan)*: Înţelege-mă, dragul meu. Sînt numai nervi. *(Lîngă Bîrsan; felină, cu gest de mîngîiere.)* La mine nu te gîndeşti?

BÎRSAN: E inutil, Yvonne.

YVONNE *(descarcă arma ascunsă în jachetă — detunătură cît se poate de surdă. Bîrsan se prăbuşeşte)*: N-ai să pleci, canalie!

SPIRU *(surprins)*: Multe am mai văzut...

YVONNE *(demenţial, cu arma în mînă)*: Canalia... Fugi, canalie!... Vorbeşte, dacă poţi!...

SPIRU *(prudent, încearcă să se apropie de Yvonne)*: Domniţă, ascultă, domniţă...

YVONNE: Lasă-mă... Nu mă atinge...

CHIRILĂ *(intră alarmat)*: Ce-a fost asta? *(Dînd cu ochii de Bîrsan şi Yvonne.)* Doamne fereşte!

SPIRU *(răstit)*: Ce cauţi aici? Ziceai că vii mîine!

CHIRILĂ: Am sfîrşit mai repede. Ce-i aici? Omor... Aici, la mine! Multe aţi mai făcut, dar asta... Eu...

(Altă detunătură surdă: Chirilă se prăbuşeşte în vaiete stinse.)

SPIRU: Ce-ai făcut, domniţă?

(O clipă.)

YVONNE *(se scutură. Autoritară)*: Ce trebuia. Ar fi vorbit...

SPIRU: Crezi că eu îi lăsam? Dar nu aşa. Mare tărăşenie... Nu ştiu cum mai ieşim şi din asta!

YVONNE *(revenită la calm, rece, sadică)*: Nici o grijă! Se aranjează perfect.

SPIRU *(în panică)*: Zău, nu ştiu... Tii! *(Pune mîna pe sticla de neofalină.)* Dăm foc! Ducă-se dracului de casă. Să iasă bine, că-mi fac eu alta mai ceva. Trebuie să aibă ăştia şi nişte gaz pe-aici.

YVONNE *(luîndu-i sticla)*: Nu. Nu poţi şti cum iese cu focul.

SPIRU: Un ouşor să fi avut.

YVONNE: Nu-i nevoie de nici un foc. Ce-i făcut e bine făcut. Ştiu eu mai bine decît dumneata. Şi nu-ţi pierde firea. Du-te şi te uită la el. *(Spiru se apleacă asupra lui Bîrsan.)* ...Am tras cu ţeava lipită şi cum trebuie... Sinucidere...

SPIRU *(uşurat, admirativ)*: De unde, naiba, ştii figura asta, domniţo?

YVONNE: Din familie... A fost o istorie... O ştiu de mult. *(Întinzîndu-i pistolul.)* Pune-i pistolul în mînă.

SPIRU: Nu degeaba pune şeful atîta bază pe dumneata.

YVONNE: A tras în Chirilă, pe urmă s-a sinucis. Ai înţeles?

SPIRU: Eşti grozavă, domniţo! *(Punînd pistolul în mîna lui Bîrsan.)* S-a făcut... Tii, era s-o-ncurcăm! Amprentele! Amprentele şi arsura. *(Scoate o batistă şi şterge pistolul.)*

YVONNE: Uitasem de amprente. Arsura ce-i?

SPIRU *(continuînd să şteargă pistolul)*: Cînd tragi cu un pistol, îţi rămîn urme de pulbere pe mînă.

YVONNE: Asta n-o ştiam.

(Îşi priveşte mîinile, scoate o batistă şi un flacon din geantă şi-şi şterge mîinile.)

SPIRU *(ridică o mînă a lui Bîrsan, punîndu-i pistolul în mînă; o detunătură surdă)*: S-a făcut şi arsura.

YVONNE: Cît e ceasul?

SPIRU *(se uită la ceas)*: Fix, nouă fără douăzeci.

YVONNE: Plecăm.

SPIRU: Stai! *(Cu degetul la cap.)* Mi-a venit una. Zăvorîm peste tot. Eu am să închid şi ies pe fereastră. Ăştia rămîn ca şi cum s-ar fi închis să discute ceva... Noi o luăm prin dos şi ieşim în şosea... Ca şi cum am veni de la tramvai.

YVONNE: Ar fi ceva.

SPIRU: Stai să vezi. La debit ţine deschis pînă la zece. Intrăm, luăm ceva şi întrebăm cît e ceasul. Vorbim ca şi cum am fi venit atunci cu tramvaiul. Dacă veneam cu tramvaiul, nici nu puteam fi înainte de nouă şi ceva.

YVONNE: Nu-i rău.

SPIRU: O mai încurcăm pe-acolo şi căutăm să venim în urma Floricăi. Pe la nouă jumătate dînsa se întoarce precis. De la debit o vedem cînd trece. Alibi, clasa una!

YVONNE: E chiar bun. Bun de tot, nene Stamate.

SPIRU: Ce mai, poliţist vechi, domniţo. În zăpăceală pun eu şi zăvorul geamului. E bine să stăm şi cînd vin autorităţile.

YVONNE: Asta-i mai neplăcut.

SPIRU: E nevoie. Pe urmă, ne cărăbănim. Dar la început e bine să fim. Le închidem gura. Am fost noi cei care am descoperit tărăşenia.

www.cimec.ro

YVONNE : Mai vorbim pe drum. *(Ieșind.)* Închide peste tot. Te aștept.

SPIRU : Momental, am și venit. *(Grăbit, zăvorăște, încuie toate ușile și ferestrele. Șterge unele locuri pe care le atinge, escaladează o fereastră, se oprește o clipă ; aruncă o privire circulară în încăpere.)* Clasa întîi. Ca la carte. Crimă, urmată de sinucidere. *(Sare și, dinafară, apropie cercevelele ferestrei.)*

Intuneric

ȘTEFAN *(în mijlocul scenei)* : Știți tot ce s-a petrecut în această casă... Vinovații, însă, nu erau singuri. Aveau complici și instigatori. Încet, încet i-am aflat pe toți... Alți neoameni, alte întîmplări, alte anchete... Atunci cînd am sfîrșit ancheta era tîrziu, dar Rada mă aștepta. Rada... Prietenul, iubita și soția mea...

RADA *(urmărită de lumină, vine în fața scenei ; ține în mînă o floare ; se așază ; în acest timp Ștefan dispare în întuneric)* : Au trecut mulți ani de atunci. Și azi, dese ori, îl aștept pe Ștefan. Mi-e drag să-l întîmpin și să mergem împreună acasă.

ȘTEFAN *(apare în scenă, se apropie de Rada)* : Am întîrziat... Ca de obicei... Iartă-mă. *(Se așază lîngă Rada, în fața scenei.)*

RADA : Îmi place să te aștept.

ȘTEFAN : Ce spune floarea ?

RADA : Mă iubește.

ȘTEFAN : Sînt înțeles cu florile...

RADA : Îmi ești atît de drag...

ȘTEFAN : Sînt omul și prietenul tău... Pentru totdeauna.

RADA *(cu elan)* : Ești cald și bun. Așa ai fost mereu. Ești drept și...

ȘTEFAN *(oprind-o)* : Dragă Rada... Nu sînt un erou... Omul este ceea ce vrea și vrea ceea ce știe și crede.

RADA *(completîndu-l)* : În lumina dragostei, în bucuria vieții.

ȘTEFAN : În viață și lumină... Ți-aduci aminte ?

RADA *(aprobînd)* : E mult de-atunci... În acea zi de iunie...

(În spatele celor doi, care rămîn pierduți în amintire, apar Axinte, Maria și Banu.)

AXINTE : Dragii mei, voi, noi toți sîntem oamenii care aprind lumina și risipesc întunericul.

BANU : Lumină pretutindeni, cît mai multă lumină.

AXINTE : Asta-i misiunea noastră. Și ca s-o înfăptuim, trebuie să luptăm. Cu mintea limpede, cu inima caldă, cu brațul puternic.

MARIA : 11 iunie 1948... Zi de lumină... Atîtea dezlegări... Pentru noi, pentru toți oamenii, o zi de bucurie și încredere în viitor.

AXINTE : Așa va fi ! Oamenii nu se înșeală !

BANU : Tot ce s-a petrecut... Chiar cele întîmplate nouă... Din noaptea aceea din 1943, cînd ne-am cunoscut în arestul Siguranței, ar trebui povestite, scrise...

MARIA : Ar trebui să rămînă.

AXINTE : Da. Întîmplările acestor ani vor fi întotdeauna un îndemn la veghe și la neuitare.

MARIA : Timpul e al nostru.

AXINTE : Visele noastre se împlinesc.

(Axinte, Maria și Banu dispar în întuneric. Ștefan și Rada rămîn în fața scenei.)

ȘTEFAN : Așa a fost. Visele noastre s-au împlinit.

RADA : Îmi pare că toate s-au întîmplat de mult. Tare de mult...

ȘTEFAN : Și totuși nu-i decît istoria zilelor noastre.

RADA : Atît de plini sînt anii care au trecut.... Atît de nou este totul în jurul nostru...

ȘTEFAN : Lumina schimbă totul.

RADA : Doar noi rămînem aceiași îndrăgostiți... Bătrîni îndrăgostiți... Hai acasă, iubitul meu romantic. E tîrziu...

ȘTEFAN *(plecînd cu Rada ; către public)* : Bună seara.

C O R T I N A

București, 1961—1963

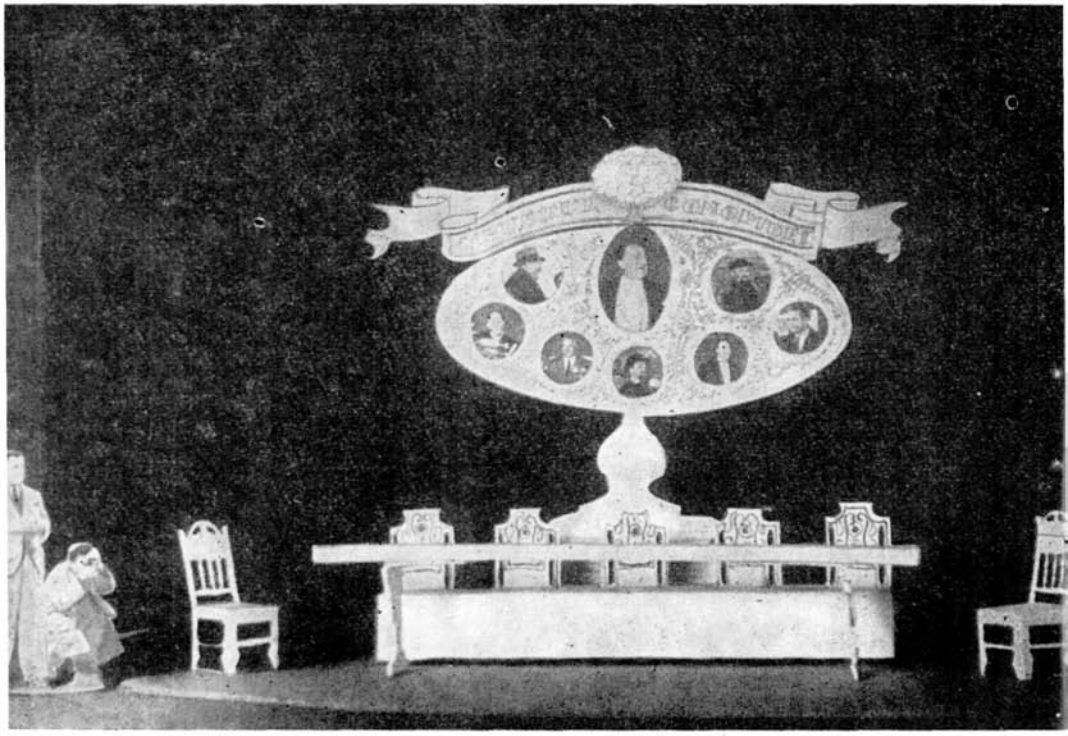
www.cimec.ro

PREMIERE

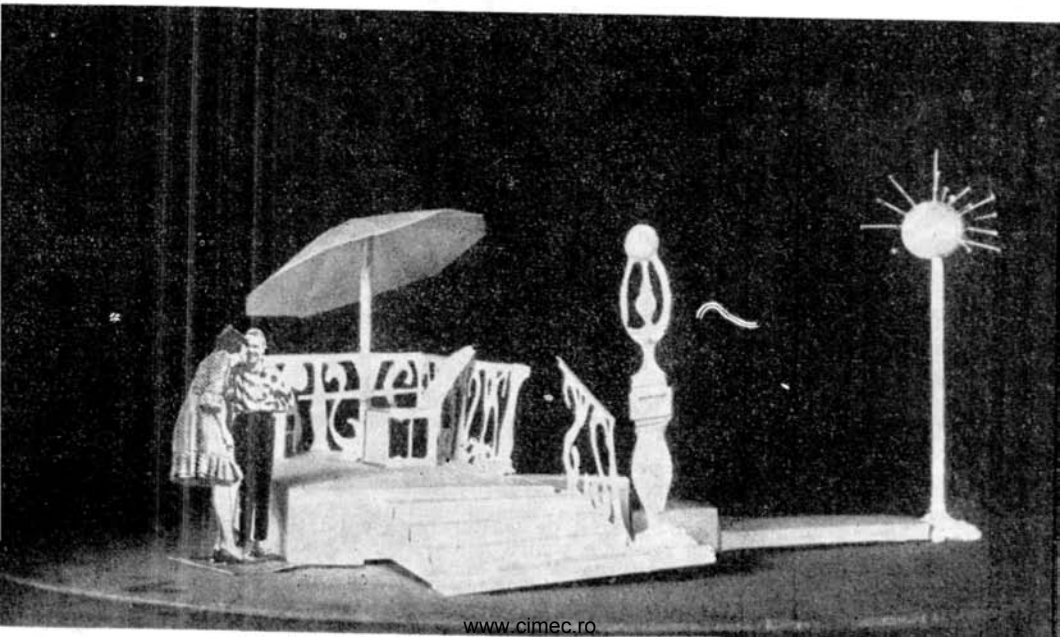
Teatrul Muncitoresc C. F. R.

„ASCENSIUNEA LUI ARTURO UI POATE FI OPRITĂ" de Bertolt Brecht

La Teatrul Muncitoresc C.F.R. se repetă — în regia lui Horea Popescu — piesa Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită *de Bertolt Brecht. Scenografia este semnată de Jules Perahim. În ilustrațiile de față, reproducem trei machete de decoruri, care reprezintă — în ordine: sediul Trustului conopidei; sala tribunalului în care se judecă procesul incendiatorilor din docuri și pavilionul de la vila lui Dogsborough.*



www.cimec.ro



www.cimec.ro

Evocări la un bilanț festiv

Cînd a pus în scenă *Azilul de noapte,* Gusty ne-a arătat fotografii din montarea făcută de Stanislavski. Le ceruse de la Teatrul de Artă. Le-am văzut și eu. Lucrurile se petreceau înainte de primul război mondial. Eram ajutor de regizor de culise la Național.

— I le trimisese, deci, Stanislavski. Poate că au fost însoțite și de lămuriri scrise ?

— Cu siguranță.

— Ar fi extraordinar să le găsim. Sfaturi date de Stanislavski unui regizor romîn, pentru înțelegerea capodoperei lui Gorki !

— Sfaturi care au fost urmate...

— De ce spui asta ?

— Pentru că, văzînd acum cîțiva ani la M.H.A.T. *Azilul,* mi-au revenit în minte anumite aspecte aidoma ale vechiului spectacol din București. Amănunte de decor, dar și de joc.

— Cum am putea da peste scrisorile astea ?

— Le-am căutat. L-am pus pe Franga să răscolească peste tot. Nimic. Moștenirea lui Gusty s-a risipit.

— Păcat. Pînă azi n-am știut de legătura asta a lui Gusty cu Teatrul de Artă. Socoteam ca primă revelație pentru noi a lui Stanislavski articolul trimis, din Berlin, revistei „Viața romînească", de Mihail Ralea, în 1924.

— Așa și este. În acest articol s-a vorbit pentru prima dată public — ca să zic așa — despre acest nou și puternic ferment care avea să reînnoiască viața teatrului.

www.cimec.ro

Fotografia inedită a lui Stanislavki, făcută în anul 1888 la Biarritz, care a fost oferită Muzeului M.I.A.T. de delegația romînă la sărbătorirea centenarului Stanislavski

Convorbirea asta avea loc între Radu Beligan şi subsemnatul, amîndoi comod instalaţi într-un compartiment de wagon-lit, în trenul ce ne ducea spre Moscova, la centenarul naşterii celui ce a fost neobositul teoretician, actorul multilateral, regizorul deschizător de drumuri neumblate teatrului, luptătorul permanent în slujba frumosului : Konstantin Sergheevici Stanislavski.

Ne-am adus apoi aminte de corespondenţele din Paris — publicate în revista „Teatrul", editată de regizorul Soare Z. Soare, cam tot pe vremea aceea. Sub semnătura lui André Chambreuil, citeai într-una din aceste corespondenţe :

„La început nu poţi să-ţi opreşti atenţia pe nimic — eşti fascinat de armonia totală. Ai impresia că un dirijor invizibil i-a învăţat pe aceşti preoţi ai artei un cîntec fermecat".

Textul scrisorii era ilustrat cu chipurile cîtorva din aceşti „preoţi ai artei", printre care figurau Kacealov şi Knipper-Cehova.

Continuînd cu investigarea ecourilor de la noi ale activităţii reformatorului artei teatrale, ne-am amintit de articolele aceluiaşi Soare Z. Soare, din „Rampa" ; ne-a venit în minte cum s-a întors de la Berlin, înnebunit de entuziasm, un alt regizor, din nefericire şi el dispărut astăzi, Aurel Ion Maican, care asistase la un spectacol al Teatrului de Artă, în turneu prin Europa.

www.cimec.ro

Am fost amîndoi de acord că aceste legături ale teatrului nostru cu sursa de înaltă cugetare, de profundă analiză a fenomenului teatral care este Teatrul de Artă întemeiat de Stanislavski nu le putem socoti totuşi decît ca mărturii ale unor năzuinţe neîmplinite. Că anii scurşi între cele două războaie mondiale au însemnat de multe ori o abdicare de la principiile realismului, şi foarte mulţi regizori au practicat o punere în scenă empirică, întîmplătoare, bizuită exclusiv pe datele talentului, talent lipsit în general de orice disciplină şi metodologie.

Eliberarea ţării noastre şi anii puterii populare care au urmat ne-au dat posibilităţi multiple să ne apropiem de izvoarele experienţei lui Stanislavski, să ne adăpăm la această sursă a artei adevărate, să ne pătrundem de esenţa învăţăturii lui. Am luat contact, de data aceasta temeinic, cu realizările dramaturgiei sovietice. Şi, în lumina colaborărilor ce au urmat, experienţa marelui regizor ne-a apărut în adevărata şi fecunda ei strălucire.

Nu uităm, nu putem uita, nici anii, nu puţini la număr — e vorba de epoca 1946-1952 — cînd am rătăcit pe poteci greşite, cînd nu tot ce se încerca în numele *metodei Stanislavski* şi nu tot ce era acoperit de eticheta *sistem Stanislavski* îl reprezenta cu adevărat pe marele dascăl. Şi nu-l reprezenta, fiindcă nici un codicil de reguli fixe, nici un regulament de norme îngheţate, nici un catehism de principii fixe şi imuabile nu-l poate reprezenta pe Stanislavski.

Konstantin Sergheevici s-a suit pe scenă la sfîrşitul unui veac intoxicat de vicii şi ipocrizii, la începutul altuia, saturat de o cinică indiferenţă intelectuală. Şi, în acest marasm, el a ridicat stindardul temerar al unei arte menite să redea dramaturgului mesajul, actorului, demnitatea şi publicului, conştiinţa. Acest crez a fost, de-a lungul întregii sale vieţi, steagul de luptă al unui artist pătruns de o înaltă răspundere civică.

Mesajul, demnitatea şi conştiinţa, iată cele trei elemente constituind, după propria-i expresie, *„unitatea fundamentală"* a gîndirii sale artistice.

„Nimic din ce se petrece în jurul meu nu-mi este indiferent — notează undeva Stanislavski — *şi între ultimele telegrame venite din îndepărtate colţuri ale lumii prin ziare şi viziunea mea asupra lui Othello e o strînsă corelaţie, oricît de ciudat ar părea acest lucru".*

Teatrul este oglinda şi placa radiografică a lumii, sau nu e nimic. Este actul de prezenţă al unei epoci, sau nu e nimic. Este manifestul năzuinţelor celor mai înaripate ale umanităţii, sau nu e nimic.

Se înţelege că o asemenea concepţie despre artă nu se poate dezvolta în condiţiile unui armistiţiu cordial cu formulele nerealiste sau antirealiste. În secolul celor mai încrîncenate lupte între materialism şi idealism, între arta angajată şi arta joc-gratuit, prezenţa lui Stanislavski marchează victoria artei adevărate, în luptă cu pseudoarta sau cu nonarta.

Întorcînd aceste gînduri şi pe faţă şi pe dos, s-au scurs cele două zile de drum, şi iată-ne pe peronul gării Kursk, unde ne aştepta, primitoare, calda prietenie sovietică, reprezentată de astă dată prin oamenii V.T.O. Peste cîteva ore, ne făceam drum prin mulţimea strînsă în faţa M.H.A.T. Oamenii nici nu se gîndeau că ar mai putea intra în sala neîncăpătoare şi pentru figurile de vază ale Moscovei artistice, cărora li se împărţiseră din timp invitaţiile. Dar se mulţumeau să aducă prinosul lor de dragoste fierbinte — atît de fierbinte că n-o puteau intimida cele 30 de grade de ger de afară — la comemorarea lui Konstantin Sergheevici Stanislavski, înconjurîndu-i casa — adică teatrul unde a muncit — şi subliniind prin aplauze sosirea, rînd pe rînd, a ucenicilor lui ce se adunau să-l prăznuiască, astăzi, ei înşişi mari artişti încărcaţi de ani şi de glorie.

Emoţia se simte parcă şi în ziduri. De la cel mai umil slujbaş al teatrului, care te ajută să-ţi scoţi haina şi-ţi pune insigna festivă pe piept, pînă la venerabilii artişti ai poporului, slujitori neclintiţi ai M.H.A.T. timp de atîtea decenii, toţi sînt amfitrioni, pe toţi îi simţi copleşiţi de o emoţie contagioasă.

În parter, în loji şi balcoane, numai figuri ilustre, autori dramatici, ziarişti, actori. Sumedenie de aparate — de televiziune, radio, cinema, fotografice — sînt aţintite spre scenă, unde sute de oameni alcătuiesc prezidiul : M.H.A.T. de azi şi de ieri, adică colectivul actual al Teatrului de Artă, completat cu cei ce au lucrat pe scena lui în vremea lui Stanislavski — ca de pildă Zavadski sau Ghiaţintova ; trimişii celorlalte teatre din Moscova, descendenţi din tulpina Stanislavski, repre-

www.cimec.ro

zentanți ai teatrelor din republicile unionale, delegații oamenilor de teatru din democrațiile populare, personalități din teatrul occidental, persoane oficiale, în frunte cu Ekaterina Furțeva, ministrul Culturii al U.R.S.S.

Festivitatea începe cu cuvîntul lui Kedrov, artist al poporului, președintele colectivului regizoral al Teatrului de Artă. Kedrov evocă, în puține cuvinte — pentru că îl învinge emoția și pentru că timpul vorbitorilor e limitat —, măreața figură a lui Stanislavski. Tovarășa Ekaterina Furțeva, în fraze mișcătoare, aduce înaltul omagiu al conducerii de stat și încheie anunțînd întemeierea unui Institut Internațional de Teatru care va purta numele lui Konstantin Sergheevici, în urma unei propuneri din Londra.

Vorbește în continuare muncitorul Kuzmin, de la uzina „Proletarul roșu". Deputat în Sovietul Suprem, Kuzmin aduce salutul plin de respect al stăpînilor de azi ai țării, muncitorimea. În numele teatrelor muzicale vorbește basul Ivan Petrov, artist al poporului. După el, actorul Horava, strălucit interpret al lui Othello, prezintă salutul colectivelor teatrale din republicile unionale, spunînd: „La fel ca și M.H.A.T, noi îl revendicăm pe Stanislavski pentru teatrele noastre din republici; toți ne-am înfruptat din lumina învățăturii lui".

Mi se dă cuvîntul — pentru trei minute, așa cum ni se spusese din vreme — ca să vorbesc în numele delegațiilor din democrațiile populare; am arătat cum nouă ne este astăzi limpede că drumul în artă deschis de Stanislavski e un drum fără terminus, pe care trebuie mers mereu înainte.

După Lee Strassberg, directorul lui Actor's Studio din New York — școală ce ține în mare stimă învățătura lui Stanislavski —, trece la cuvînt Vsevolod Ivanov, autorul piesei *Trenul blindat 14-69*. „Mă uit la acest teatru, a spus Ivanov, cum se uită copilul la părintele său. Și mai sînt mulți autori dramatici care-i poartă acest sentiment de recunoștință."

Seria cuvîntărilor e încheiată de artistul poporului Erșov.

Apoi, Kedrov arată un vraf de telegrame venite din toate țările lumii, multe din ele fiind adresate copiilor lui Stanislavski, care sînt de față. Constrînși de aclamațiile fără sfîrșit ale asistenței, din prezidiu se ridică o băbuță și un moșneag. Aplauzele se întețesc. Se înalță fundalul, descoperind un mare portret al lui Stanislavski. Înflăcărarea sălii crește. Orchestra de Stat a Uniunii Sovietice, înconjurată de flori, multe flori, era așezată sub imaginea frumos înrămată a lui Konstantin Sergheevici. Sub bagheta lui Semionov, artist al poporului, se execută „Uvertura festivă" de Glinka. O tăcere solemnă a cuprins întreaga asistență. Moment de reculegere. Orchestra ajunge la acordul final. Spectatorii se ridică tăcuți. În foaiere și pe coridoare începe forfota, încep comentariile.

După douăzeci de minute, soneriile discrete ale M.H.A.T. ne cheamă din nou în sală, unde s-au rezervat locuri pentru o parte din prezidiu, pentru străini. Restul celor ce au stat pe treptele prezidiului sînt tot pe scenă, la locurile lor, pe același amfiteatru, care s-a desfăcut în două și, printr-o mișcare de rotație, e instalat acum în stînga și în dreapta scenei, lăsînd gol spațiul din mijloc, unde se va desfășura programul.

A urmat un „concert", cum se spune la Moscova unei astfel de producțiuni. Titani ai artei scenice, ai cîntului și ai dansului, tot ce au mai strălucit teatrele din Uniune, s-au strîns ca să aducă un nobil prinos de recunoștință aceluia care a dat cel mai înălțător exemplu de muncă creatoare închinată scenei.

Concertul a fost deschis de Arthur Eisen, de la Teatrul de Operă și Balet din Moscova, care a cîntat o „Scrisoare către Stanislavski" de Rahmaninov și a fost mult aplaudat.

S-a continuat cu un program în care au dominat fragmente reconstituite din înscenările făcute de ilustrul regizor. Cum era firesc, M.H.A.T. a început și a încheiat acest potpuri de teatru cu scene din epocalele succese ale lui Stanislavski: *Suflete moarte* la început, *Trenul blindat* în încheiere.

În cele două tablouri din *Suflete moarte*, balul și masa din casa guvernatorului, au evoluat pe scenă un număr nesfîrșit de artiști emeriți și artiști ai poporului — printre care Gribov, Livanov, Belokurov, Stanițin —, cei mai mulți dintre ei în roluri fără cuvinte. Ca să ne dăm seama de tensiunea, de nivelul artistic la care se desfășura spectacolul, trebuie să adăugăm valorii recunoscute a acestor mari artiști surplusul datorat înfiorării solemne a clipei. Se aplauda cu inima strînsă, se rîdea cu lacrimi.

www.cimec.ro

Apoi, graţioasa dansatoare Maia Plisetkaia a apărut în „Moartea lebedei" de Saint-Säens. Susţinută numai de acordurile unui pian, în cadrul acesta neobişnuit, întregit de spectatori ce o priveau şi de pe scenă, nu numai din sală, Plisetkaia plutea, mai ireală, mai transfigurată ca oricînd, urmărită de tăcerea aceea încordată pe care o impune fiorul artei pure.

Cele două teatre moscovite care poartă înscris pe frontispiciul lor numele lui Stanislavski — Teatrul de Dramă şi Teatrul Muzical — s-au alăturat în chip respectuos comemorării, cel dintîi înfăţişînd o scenă din *Maşenka* lui Afinoghenov, jucată de elevi ai Şcolii de Teatru, celălalt reprezentînd finalul primului act din opera *Nevasta ţarului* de Rimski-Korsakov, care a fost pusă în scenă de Stanislavski la acest teatru în 1926.

Malîi Teatr a adăugat concertului un alt moment de înaltă artă, prezentînd, în cîteva scene din celebra *Liubov Iarovaia*, pe artiştii poporului I. V. Ilinski, P. A. Konstantinov şi V. D. Doronin.

Urmează Teatrul „Vahtangov". Acest teatru are o pagină proprie în biografia lui Konstantin Sergheevici. Fostul Studio nr. 2 al Teatrului de Artă a devenit scenă de sine stătătoare şi a fost pusă sub conducerea lui Evgheni Vahtangov, a cărui personalitate regizorală distinctă se afirmase. Teatrul „Vahtangov" a venit la aniversare cu întregul său colectiv artistic, care, în frunte cu primul său regizor, Ruben Simonov, a defilat în faţa imaginii lui Stanislavski. Apoi, Simonov a citit o scrisoare primită de Stanislavski de la Vahtangov, în anii întemeierii teatrului. Pe urmă, s-a jucat un tablou din *Poveste din Irkutsk*. Borisova — mai fermecătoare ca oricînd.

A fost foarte aplaudat cîntăreţul Gnatiuk, de la Opera din Kiev, care a cîntat arii populare în limba rusă şi în limba ucraineană.

Teatrul de Operă şi Balet din Tbilisi a fost prezent cu o echipă de dansatori, în care n-au intrat decît artişti cu titluri. Ei au dansat scene din baletul *Othello* de A. Maciavariani. În rolul lui Othello, artistul poporului V. M. Ciabukiani a dovedit că-şi merită cu prisosinţă marea reputaţie.

Această paradă unică de artă s-a încheiat cu scena clopotniţei din *Trenul blindat 14-69* a lui Vsevolod Ivanov, reconstituită de Sudakov după înscenarea originală a lui Stanislavski din 1927. La scrierea acestei piese, care înseamnă botezul de dramaturg al lui Ivanov, scriitorul a fost dus de mînă pas cu pas de cei de la Teatrul de Artă, de Stanislavski însuşi. De astă dată, autorul stătea în sală şi retrăia clipele muncii cu marele regizor, copleşit de emoţie şi de recunoştinţă.

La sfîrşit, publicul, adică mulţimea de personalităţi din lumea artei şi a scrisului, s-a îngrămădit spre rampă ca să aclame lungi minute pe distinşii artişti ce evoluaseră două ore pe scena M.H.A.T., recoltă bogată de slujitori fără seamăn ai scenei sovietice, rod al seminţei aruncate de cel comemorat, rod al învăţăturii lui Stanislavski.

* * *

Festivitatea a continuat în ziua următoare la V. T. O. Cerkasov a prezidat o adunare pur profesională, care a început cu evocarea figurii lui Konstantin Sergheevici de către colaboratorii şi elevii lui — Markov, Tarasova, Kedrov, Toporkov —, care au arătat, unii ilustrînd prin joc, felul de lucru al lui Stanislavski.

Înainte de pauză, am oferit muzeului M.H.A.T. — ca probe materiale ale legăturii lui Stanislavski cu ţara noastră — un album de fotografii cuprinzînd aspecte din *Azilul de noapte* montat pe o scenă bucureşteană în 1938, împreună cu afişul care anunţa că spectacolul încearcă să imite înscenarea lui Stanislavski de la M.H.A.T., şi o fotografie-portret, inedită, a lui Konstantin Sergheevici, înainte de a-şi fi luat numele de teatru : Stanislavski. Autograful, prin care fotografia este oferită unei romînce, este semnat Konstantin Sergheevici Alexeev, Biarritz, 1888.

Peste două zile a avut loc o şedinţă sub preşedinţia tovarăşei ministru Furţeva, în care s-a vorbit despre congresele internaţionale de teatru. De asemenea, a avut loc la M.H.A.T. o întîlnire a delegaţiilor străine cu fruntaşii Teatrului de Artă, al cărei scop a fost să se discute despre influenţa prezentă şi viitoare a experienţei Stanislavski asupra teatrului mondial.

După opt zile încărcate de recepţii, vizite la expoziţii şi muzee, mese prieteneşti, spectacole, întîlniri cu oameni de teatru şi scriitori, iată-ne din nou în tren, făcînd bilanţul celor văzute şi trăite.

www.cimec.ro

Totdeauna părăsești Moscova cu regretul imens că pleci fără să te fi putut îndestula din tot ce-ți pune la îndemînă marele centru cultural al lumii, că lași în urmă un banchet de artă atît de bogat, de care erai atît de aproape și din care abia ai apucat să guști.

Ne-am bucurat, desigur, să vedem pe Mordvinov, pe Pliatt, pe Mihailov, pe Birman, întregul ansamblu al Mossovietului în *Geniul pădurii*, prima versiune a *Unchiului Vania* al lui Cehov. Dar n-am asistat la premiera capodoperei lui Griboiedov, *Prea multă minte strică*, debutul de regizor al lui Evgheni Simonov la Malîi Teatr ; n-am ajuns să vedem, la Teatrul Armatei Sovietice, piesa scriitorului moldovean Ion Druță, *Casa mare*, care ține afișul de doi ani ; n-am putut să asistăm la reprezentarea nici uneia dintre lucrările lui Iacob Edlis, un autor nou, căruia i se joacă azi două piese la Moscova : *Argonauții* și *Ultimul val*.

Ne-a lăsat o impresie puternică Teatrul „Sovremennik", cu cel mai dinamic și mai tineresc spectacol pe care-l oferă Moscova — *Doi pe un balansoar*, de scriitorul american Gibson —, foarte modern înscenată de o actriță care debutează în regie cu această izbîndă categorică. Dar am plecat cu regretul că n-am văzut dramatizarea lui Ilinski după *Tîrgul deșertăciunilor* la Malîi Teatr, că ne-a scăpat piesa lui Korneiciuk *Pe Nipru*, la M.H.A.T., jucată la noi cu titlul *Ascultă-ți inima*, că n-am putut vedea piesa scriitorului ceh Kohout, *Ajun de sărbătoare*.

Ne-a interesat să vedem un spectacol la Teatrul „Romen", teatrul țigănesc, unde am găsit mult mai mult decît ne așteptam : un colectiv focos, plin de viață, foarte iubit de public, un teatru unde nu există niciodată un loc liber și care, poate tocmai din această pricină, lucrează fără controlori. Fiecare spectator vine și-și ocupă locul, și cum locuri libere nu sînt niciodată, cel ce n-ar avea bilet, unde să stea ? Teatrul acesta va monta la toamnă *Rapsodia țiganilor* a lui Mircea Ștefănescu. Seara petrecută aci a fost o bucurie artistică, dar am rămas cu regretul că am pierdut *Vedere de pe pod* a lui Arthur Miller, pe care o joacă Teatrul de Dramă, că am scăpat piesa lui Aliușin, *Salonul*, de la Teatrul Mic, că n-am putut vedea piesa lui Șatrov, *Tinerii de astăzi*, pusă în scenă de N. N. Varhapov — elev al lui Meyerhold —, piesă de care se vorbește peste tot, că n-am văzut ultima piesă a lui Rozov, *Înainte de cină*, că n-am asistat la o repetiție a noii piese a lui Arbuzov, pe care și-o pune singur în scenă. Și așa mai departe.

Iată de ce am plecat din Moscova — ca totdeauna — cu dorința cea mai vie de a ne reîntoarce cît de curînd.

Sică Alexandrescu
artist al poporului

www.cimec.ro

Stanislavski CONTEMPORANUL

O DISCUȚIE, DAR MAI MULT UN MONOLOG AL LUI RADU BELIGAN

— ...

— Știu exact ce vrei să-mi soliciți : să continuăm și în paginile revistei unele discuții despre teatrul de azi, despre căile artei scenice. Și pentru că am luat parte la Seminarul Internațional Stanislavski de la Moscova, să mă întrebi și să aștepți să afli noi argumente în sprijinul tezei contemporaneității sistemului marelui pedagog Stanislavski. Și cum abia așteptam întrebarea — de fapt, nici n-am mai așteptat-o —, vreau să-ți citez, drept orice alt început, o mărturie a marelui om, pe care e bine să și-o reamintească — sau, dacă nu o știe, să o afle — orice om de teatru, înainte de a trece la aprofundarea metodei și concepției lui de teatru. Iat-o : „Ce anume mă îmbie pe mine, un bătrîn de 72 de ani, cu sănătatea zdruncinată, să iau toată munca de la capăt ? Iată ce mă îmbie : arta nu poate încremeni. Ea trebuie să se dezvolte mereu, mereu să meargă înainte, că altminteri îmbătrînește și, încetul cu încetul, moare. Mi se spune că iau pe umerii mei o povară peste puteri. Se prea poate. Dar eu nu mă pot opri. Sistemul trebuie mereu înnoit, trebuie urcat la etajul următor".

— *De aci, de fapt, ar trebui pornită discuția — propriu-zis, nu atît discuția, cît munca actorului de azi, de la noi și de pretutindeni, debitor, cu sau fără știința lui, acestui mare pedagog.*

— Exact — *îmi răspunde artistul poporului Radu Beligan.* Pentru că Stanislavski a săvîrșit, într-o viață de om, închinată pe de-a întregul scenei, ceea ce sute și sute de alți artiști nu numai că nu realizează, dar unii chiar sesizează cu greu. Îmi pare

www.cimec.ro

ciudată însăşi întrebarea despre contemporaneitatea sistemului. Că Stanislavski ne e contemporan este un lucru uşor de dovedit ; şi, dovedind aceasta, demonstrăm implicit însăşi perenitatea concepţiei lui despre teatru. Pentru că, în mod cert, el n-a creat, n-a gîndit în limitele unei epoci şi pentru teatrul unei singure epoci, ci a pornit de la tradiţie direct spre viitor. Teatrul, în viziunea lui, este o artă în continuu zbor spre înălţimi, o artă şi o gîndire estetică pe care nimic din evoluţia societăţii, a omului, nu le va putea surprinde vreodată. Şi acest lucru se datoreşte faptului că la baza lor se află adevărul uman, că obiectivul lor este înfăţişarea spiritualităţii omului. Şi cu cît această spiritualitate se va desăvîrşi mai mult, cu atît ea nu va face altceva decît să ofere teatrului un mereu mai deplin prilej de a-şi desăvîrşi arta, de a-şi atinge menirea, care este aceea de a oglindi lumea, omul, adevărul vieţii.

Există tot felul de comentarii, interpretări, de foarte multe ori divagări pretenţioase şi preţioase, ce cad în păcat tocmai pentru că încearcă să stabilească un anume cod, să dogmatizeze, şi prin aceasta contravin, poate chiar fără să ştie (sau, alteori, ignorînd cu bună ştiinţă), profesiunii de credinţă fundamentale a părintelui teatrului modern : că teatrul este o artă în continuă şi dialectică prefacere. Şi cum el este reflectarea vieţii, e obligat nu numai să ţină pasul cu ritmul tot mai dinamic al acesteia, dar să-l şi depăşească, căci arta este îndeobşte o manifestare de avangardă. Oprirea în artă sînt neînchipuit de vătămătoare pentru ea.

— *De ce credeţi că s-a ivit, pe alocuri, tendinţa de a-l dogmatiza pe Stanislavski ?*

— Îţi răspund prompt : pentru că a fost interpretat într-un mod mărunt, meşteşugăresc, profesionalist în sensul cel mai rău al cuvîntului, de către unii (observă că mă feresc să-i numesc artişti) în goană după manierisme, după şabloane, pentru o uşurare nepermisă a vieţii actoriceşti, uşurare care duce la lene, la stingerea creaţiei, la uniformitate, la ceea ce este ostil artei : lipsa de spiritualitate. Dogmatismul se naşte acolo unde spiritul şi dorinţa de cunoaştere a artistului încetează, se opresc, pentru a face loc unei dorinţe de a obţine totul prin mijloace tihnite, de a curma tocmai firul căutării. Şi — de ce să nu o spunem foarte direct ? — dintr-un instinct de conservare nepermis, în primul rînd, artiştilor.

Am sub ochi o lucrare a lui Abalkin, „Stanislavski şi contemporaneitatea", lucrare care sintetizează cel mai bine concepţia conform căreia este privit şi tălmăcit astăzi Stanislavski în patria lui, ca şi de către oamenii cei mai înaintaţi de pe alte meridiane. Această lucrare are meritul de a sintetiza şi limpezi întreaga problemă, de a demonstra ce raport există între Stanislavski şi contemporaneitate. Îţi voi cita concluziile acestei lucrări, care sună ca nişte teze : „Sprijinind şi continuînd, de pe poziţii progresiste, tradiţiile artistice ale culturii naţionale, Stanislavski este profund contemporan...

Stanislavski vedea menirea şi sensul de a exista al teatrului în afirmarea adevărului de viaţă, redat poetic de imaginaţia creatoare a artistului. Rămîne teatru numai acel teatru care realizează, pe scena sa, redarea adevărului. Teatrul nu are nevoie de acel adevăr minor, desprins din reproducerea nesemnificativă a realităţii, din copierea ei naturalistă. Pătrunzînd în profunzime viaţa, Stanislavski selectează numai ceea ce reprezintă aspectul principal, esenţial, al vieţii, ceea ce dă posibilitatea să vezi şi să simţi progresul, perspectiva şi dezvoltarea ei. Pentru Stanislavski, nimic nu era mai presus în artă decît adevărul, dar tot el spunea şi repeta neîncetat : nu orice adevăr luat din viaţă este bun pentru teatru.

Stanislavski este profund contemporan, spune mai departe autorul, pentru că, situîndu-se pe poziţii progresiste, el cheamă teatrul spre culmile artei adevărului vieţii.

Stanislavski este profund contemporan, pentru că, de pe poziţii progresiste, el afirmă ideea că artistul trebuie să slujească poporul.

Stanislavski era astfel convins că orientarea către popor înalţă arta. Crearea unui teatru accesibil tuturor era expresia patosului democratic al esteticii lui.

Stanislavski este profund contemporan, pentru că, de pe poziţii progresiste, proclamă şi apără cu pasiune bazele etice ale creaţiei artistice.

Estetica lui este legată indisolubil de etică. El ştia că lipsa unui cod etic duce în mod inevitabil arta la sărăcire. Etica serveşte nobilul ţel de a educa în artist disciplina unui activist social de frunte, a unui adevărat cetăţean, eliberat de orice trăsături individualiste, de îngîmfare şi automulţumire filistină, de acea goană sterilă după onoruri.

www.cimec.ro

Ar fi profund greşit — şi ţin să subliniez ca pe o chestiune ce ne interesează direct — să preluăm astăzi sistemul lui Stanislavski ca pe ceva încremenit. Practica teatrului îmbogăţeşte sistemul, îi aduce corectivele sale, fără a-i schimba sau a-i nega temeiurile. Pentru că Stanislavski ştia să facă legătura între mişcarea înregistrată de arta sa şi mişcarea timpului, şi de aceea el îşi învăţa colectivul să vadă întotdeauna şi în toate perspectiva, începînd cu perspectiva rolului, a spectacolului, a teatrului, şi terminînd cu perspectiva istorică a dezvoltării vieţii. Pentru el, chiar şi cea mai veridică redare a prezentului în viaţa scenică a eroului nu însemna încă o culme a măiestriei actoriceşti. În arta actorului, după părerea lui Stanislavski, desăvîrşirea se obţine graţie priceperii acestuia de a reda în rol, pe lîngă toate celelalte, şi acea evoluţie din trecut spre viitor".

Şi — *reia Radu Beligan* —, pentru că m-ai întrebat cum apare tendinţa de a dogmatiza, o problemă de altfel discutată la Seminarul de la Moscova, am să-ţi răspund şi eu, ca şi autorul mai sus citat şi ca mulţi alţii :

Într-o tălmăcire superficială, vulgară, această învăţătură reprezintă în sine doar un simplu manual de strictă reglementare a muncii actorului asupra rolului. Dacă aşa ar fi fost în realitate, sistemul lui Stanislavski ar fi servit ca mijloc de răspîndire a acelei meserii scenice, a acelor şabloane scenice împotriva cărora însuşi creatorul sistemului s-a ridicat vehement şi neîmpăcat. A vedea în sistemul său doar o culegere de legi ale jocului actoricesc înseamnă a nu înţelege din el nimic. Pentru că arta nu se creează după fituici, adevăratele manifestări ale creaţiei artistice nu au nevoie să fie reglementate de cine ştie ce canoane obligatorii.

Şi ţin să subliniez că sistemul lui Stanislavski se adresează actorului-artist, actorului-cetăţean. El trezeşte în actor pe creator, îl conduce pe drumul căutărilor independente în creaţie, îl ajută să-şi perfecţioneze talentul. În el, totul este orientat spre un singur ţel : acela de a surprinde pe scenă viaţa spiritului omenesc. Şi dacă nu există acest scop, atunci nu există nici sistem, nu există nici teatru demn de a se numi teatru. Şi, mai precis, pentru ceea ce-l interesează pe artistul de azi, trebuie spus că ţelul propus de Stanislavski artei scenice determină principala ei orientare, şi anume de a dezvălui, cu un irezistibil adevăr, lumea spirituală a eroului epocii noastre.

Din aceste teze, care sintetizează în mod elocvent poziţia de pe care trebuie interpretată opera marelui pedagog Stanislavski, îmi pare că decurge însăşi orientarea gînditorului de azi, a creatorului de spectacole şi de la noi. Nu vreau să intru în lungi exemplificări ; îmi voi îngădui poate mai degrabă o generalizare : ori de cîte ori întîlnim, pe scenele noastre, spectacole în care ceva sună fals, vina trebuie s-o căutăm în incapacitatea creatorilor de a răspunde unui postulat vital : adevărul vieţii. Pentru că un spectacol poate fi bine interpretat actoriceşte, şi totuşi în trăsăturile de caracter ale eroilor de pe scenă, în preocupările, în problematica, în înfăţişarea lor chiar, să se strecoare date false, lucruri pe care spectatorul nu le poate identifica în bogata realitate înlăuntrul căreia trăieşte.

A-l avea pe Stanislavski călăuză nu înseamnă a parcurge, cu mai multă sau mai puţină atenţie, tratatul lui privitor la pregătirea actorului. Înseamnă, în primul rînd, a desluşi spiritualitatea acestui mare gînditor de teatru, a-ţi clarifica idealurile, obiectivele pentru care a pledat el, şi, în urmărirea acestora, să-ţi însuşeşti acea amănunţită şi ştiinţifică elaborare de metode de lucru. Stanislavski este contemporan prin spiritul său, prin marea lui pasiune pentru adevărul vieţii, prin devotamentul său de adevărat artist. Fără a tinde către aceste mari calităţi, este greu să fii chiar şi un artist obişnuit.

M. Al.

www.cimec.ro

NOUTATEA CONTINUĂ A „SISTEMULUI"

Într-un recent interviu acordat la Moscova unui ziarist romîn, marele actor francez — regizor şi animator de teatru — Jean Louis Barrault spunea că regizorul modern este în primul rînd „creator de repertoriu şi creator de trupă". Desigur că funcţia de creator de spectacole era subînţeleasă. Stanislavski a demonstrat cu strălucire activitatea multiplă a regizorului care nu se limitează la punerea în scenă a spectacolelor, ci participă efectiv la crearea repertoriului şi a colectivului teatrului, fiind astfel principalul lui conducător ideologic şi artistic. Citind acum cîteva zile formularea lui Barrault, m-am gîndit fără să vreau la faptul că poate ea n-ar fi putut fi rostită azi atît de simplu şi expresiv dacă mişcarea teatrală modernă nu s-ar fi dezvoltat sub influenţa uriaşei personalităţi artistice şi pedagogice a lui Stanislavski.

Să vorbeşti despre activitatea de regizor a lui Stanislavski e foarte complicat, pentru că ea a fost multilaterală, complexă şi indisolubil legată de activitatea lui de pedagog şi teoretician. Aceasta e, în orice caz, o muncă pe care au făcut-o şi o vor face şi de aci înainte teoreticienii şi istoricii de teatru. Noi, cei care participăm activ la munca de creaţie în teatru, putem să ne referim mai bine şi, sper, fără a face greşeli prea grave, doar la unele aspecte ale activităţii de regizor a lui Stanislavski, la cele ce ne sînt mai apropiate. Pentru că zilnic, în procesul muncii în teatru, simţim ajutorul lui, concret şi viu, în rezolvarea celor mai dificile sarcini.

* * *

Activitatea de regizor a lui Konstantin Sergheevici Stanislavski e bine cunoscută oamenilor de teatru din lumea întreagă. Ne-au rămas montări, scrisori, mărturii ale contemporanilor şi elevilor săi, filme care-l prezintă în timpul muncii asupra spectacolului, precum şi neuitatele cărţi ale lui Toporkov şi Gorceakov — „Stanislavski la repetiţie" şi „Lecţiile de regie ale lui Stanislavski". Din materialul documentar pe care-l avem la îndemînă, aflăm că primul pas pe care Stanislavski l-a făcut în regie s-a datorat unei întîmplări : în 1889, pe cînd n-avea decît 26 de ani şi era artist amator la „Societatea pentru artă şi literatură", i s-a încredinţat montarea piesei lui Gnedici, *Scrisorile înflăcărate,* pentru că regizorul Fedotov — care fusese chemat să monteze spectacolul — plecase din localitate, iar invitarea unui alt regizor nu era posibilă din cauza lipsei de mijloace materiale a Societăţii. „De aceea, a trebuit să fac pe regizorul", scrie cu modestie Stanislavski în jurnalul său. Totuşi, încă de la această primă montare, el declară război nemilos rutinei şi profesionalismului în arta teatrală. Renunţă la decoraţia tradiţională a scenei (cele trei uşi amplasate în dreapta, stînga şi fund), renunţă la obişnuita amplasare a mobilelor (saloanele aveau întotdeauna o canapea în stînga şi o masă cu trei fotolii în dreapta) şi încearcă să creeze în scenă atmosfera adevărată a unui salon. De asemenea, impune actorilor o vorbire firească, cu pauze, acolo unde necesitatea lor apărea din dialog.

De aici înainte, lupta lui Stanislavski pentru un teatru nou, inspirat din viaţă, care să aducă pe scenă lumea interioară a eroilor şi să se adreseze celor mai largi mase ale poporului, va fi neîntreruptă, şi noi o cunoaştem cu toţii, cel puţin în etapele ei principale (constituirea M.H.A.T.-ului, montarea *Pescăruşului* şi apoi

www.cimec.ro

a celorlalte piese ale lui Cehov, montarea *Micilor burghezi* și a *Azilului de noapte*, montarea *Bărbierului din Sevilla*, apoi montarea *Trenului blindat* și, în sfîrșit, testamentul său artistic : montările pieselor *Suflete moarte* și *Tartuffe*).

Într-o genială formulare, Stanislavski ne vorbește despre rosturile artei teatrale, dînd în felul acesta, după părerea mea, și sensul cel mai complet al noțiunii de realism în teatru : „A aduce pe scenă viața spiritului uman". Toate încercările noastre de teatru trebuie judecate prin prisma acestei minunate învățături, care separă, ca un hotar de netrecut, căutarea formală de căutarea adevărată, profunzimea artistică de superficialitate și de modă. Iată cea mai prețioasă învățătură pe care ne-o transmite regizorul Stanislavski nouă, urmașilor săi, învățătură care stă la baza întregii sale munci de regizor și educator.

Cîteva spicuiri din scrierile și carnetele de note ale lui Stanislavski din perioada ce precede înființarea M.H.A.T.-ului aruncă o lumină clară asupra drumului pe care-l va urma în regie și care va duce la concluzii teoretice de cea mai mare însemnătate.

În timpul montării *Roadelor învățăturii*, în 1891, el scria : „Începusem să urăsc teatrul în teatru și căutam în el viața reală, autentică". Și, cam tot în această perioadă, răspundea unui critic francez, care-l acuza că în montarea lui *Othello* n-a respectat tradiția, că nu recunoaște alte tradiții în montarea lui Shakespeare decît acelea pe care chiar Shakespeare le-a exprimat prin gura lui Hamlet, cînd acesta dă sfaturi actorilor. Și conchide : „Credeți-mă, sarcina generației noastre este să izgonim din artă tradițiile învechite și rutina, să oferim cît mai multă libertate fanteziei și creației. Numai așa vom salva arta".

Pornind de la asemenea gînduri, regizorul Stanislavski organizează, prin spectacolele sale, frontul de luptă împotriva rutinei, conformismului, minciunii, opunîndu-le un teatru bogat în idei. De aici încep să se contureze gîndurile lui în privința rolului social al teatrului. În cuvîntarea la inaugurarea M.H.A.T.-ului, care a avut loc în perioada creșterii mișcării revoluționare în Rusia, el spunea : „Idealul nostru este să luminăm viața întunecată a clasei sărace, să le dăruim acestor oameni clipe frumoase, clipe luminoase în bezna care-i înconjoară. (Țelul nostru este crearea primului teatru rațional, moral, accesibil tuturor, și acestui țel îi dăruim toată viața noastră.)".

Toate aceste sarcini noi pe care și le impun Stanislavski și M.H.A.T.-ul duc la necesitatea promovării unui anumit teatru, la necesitatea stabilirii unui scop concret educativ în fiecare spectacol. În munca sa de regizor, Stanislavski punea un accent hotărîtor pe descoperirea și transmiterea către spectator a mesajului (supratemei) fiecărei piese. Aici trebuie căutată rădăcina concepției regizorale a fiecăreia dintre montările sale. Concepția regizorului trebuie să fie un vehicul pe care să circule mesajul piesei către spectator. Iată o altă învățătură de bază pe care marele regizor ne-o transmite și care, aparent, pare că limitează aria fanteziei regizorului, dar care, de fapt, o amplifică, o stimulează, îi dă adîncimi de nebănuit, pentru că îi stabilește un scop. Transmiterea către spectator a supratemei e pentru Stanislavski un principiu fundamental al artei spectacolului. De aici decurg toate sarcinile actorului, stabilirea acțiunii parcursive a fiecărui rol, stabilirea apoi, în cadrul acțiunii parcursive, a schemei acțiunilor fizice ș.a.m.d.

O altă mare învățătură a lui Konstantin Sergheevici — și aici mă întorc la sarcinile regizorului despre care vorbea Barrault — se referă la rolul activ al regizorului în stimularea creației dramaturgice. Cine altul dacă nu el a fost și este pentru noi toți un exemplu viu de pasiune și perseverență în munca pentru obținerea de noi texte dramatice valoroase pentru literatura rusă și sovietică ? Putem oare să ni-i închipuim pe Cehov și pe Gorki fără Stanislavski și în afara Teatrului de Artă ? Desigur că nu. Tot atît de exemplară e și munca pe care el a dus-o pentru realizarea dramatică a *Trenului blindat* de către Vsevolod Ivanov. Cu toții știm că ideea de a transforma nuvela lui Ivanov într-o piesă aparține lui Stanislavski și că el l-a determinat s-o facă și l-a ajutat pe dramaturg în tot timpul procesului de creație. Și exemplele se pot înmulți.

Influența lui Konstantin Sergheevici Stanislavski asupra dezvoltării teatrului modern mondial este uriașă. Regizori, actori, oameni de teatru din lumea întreagă se recunosc acum, dacă nu discipoli, în orice caz adepți ai lui Stanislavski. Viața teatrului modern nu poate fi concepută în afara lui Stanislavski. Aș dori să citez în acest sens cîteva cuvinte ale unui regizor bulgar, care, de curînd, scria : „Pe tot parcursul vieții mele artistice, eu am fost *pentru* Stanislavski sau *împotriva* lui, dar întotdeauna *CU* Stanislavski. El m-a învățat să gîndesc în artă".

www.cimec.ro

Asupra teatrului nostru influența lui Stanislavski s-a manifestat din plin. Generația tinerilor artiști din teatre a crescut în spiritul învățăturilor lui Stanislavski despre teatru. Desigur că noi cu toții aplicăm în teatre învățăturile primite în școală și încercăm să le dezvoltăm creator. Și, cum era și firesc, am avut eșecuri și succese. Eșecurile noastre — mai precis, eșecurile mele — au fost întotdeauna datorate încălcării unor principii ale învățăturii lui Stanislavski sau aplicării lor dogmatice, formale. Atunci cînd aplicarea metodei (și la noi s-a întîmplat de multe ori așa) a fost datorată doar dorinței de a o aplica, de a nu ieși din litera ei, de a o demonstra, eșecul a fost inevitabil. Primul care s-a ridicat împotriva unui astfel de mod de a privi metoda a fost însuși Stanislavski.

Sistemul a fost creat de Stanislavski în special pe baza dramelor realiste de moravuri și psihologice ale lui Cehov, parțial a celor ale lui Ibsen și Ostrovski și a pieselor lui Gorki. Acest lucru face desigur mai ușoară, mai imediată aș zice, aplicarea sistemului la acest teatru. Dar opinia că el se aplică numai anumitor piese este falsă. Desigur, acum au apărut autori noi, piese noi, alte modalități de transmitere a ideii către public. În unul dintre blocnotesurile lui găsim notat: „Actorul trebuie să aibă în fiecare clipă un *obiect*, dar neapărat pe scenă și nu în public". E greu să-ți închipui azi un actor interpretînd un rol din Dürrenmatt, Anouilh, sau chiar din nenumărate piese romînești sau sovietice noi, fără comunicare directă cu publicul. Acest lucru e posibil însă în cadrul „sistemului", cred eu. Cînd am pus în scenă piesa lui Dorel Dorian *De n-ar fi iubirile...*, am căutat să stabilesc relații exacte și trainice între toate personajele piesei, plus încă un personaj — publicul. De cîte ori nu se întîmplă, chiar în piesele lui Cehov, ca un actor să-și împartă atenția între doi parteneri! În cazul nostru, cel de-al doilea partener era publicul. Și în spectacol acest lucru le-a reușit de minune actorilor.

Regizorul Ruben Simonov povestește că o dată, în timpul unei discuții despre „atenția scenică", o actriță i-a povestit lui Stanislavski despre Tomasso Salvini că acesta, jucînd Othello și avînd-o pe ea ca parteneră în Desdemona, o ducea, în scena sugrumării, în spatele unei draperii; aici, nevăzut de public, Salvini îi cînta cîntece vesele și-i povestea anecdote... După aceasta, dădea la o parte draperia, arătînd publicului o față transfigurată de groază. Exemplul contrazicea cele spuse de Stanislavski despre „atenția scenică". După o mică pauză însă, acesta a răspuns: „Înseamnă că avea un temperament bun". Bineînțeles că răspunsul era logic. Fiecare actor are propria sa psihotehnică, priceperea și posibilitatea de a se integra sau de a ieși dintr-o anumită stare sufletească. În teatrul modern, fără a călca principiul concentrării atenției scenice, avem nevoie de actori antrenați, care să-și poată trece fulgerător atenția de la un obiect la altul, de la un partener la altul. O asemenea problemă mi s-a pus cînd am montat *Ciocîrlia* lui Anouilh. În anumite momente, Ioana avea în scenă trei parteneri, care deveneau pe rînd principali: Beaudricourt, tribunalul care o judeca și publicul, pe care-l lua complice la mărturisirea ei. Eu cred și acum că n-am rezolvat aceste scene în afara sistemului, ci am încercat să adaptez sistemul la noi date, cerute de noi texte dramatice.

Marele regizor sovietic Tovstonogov scria într-un articol: „Nici una din ideile regiei contemporane nu capătă valoare artistică reală dacă nu se exprimă prin actori", renunțînd astfel unul din principiile fundamentale ale învățăturii lui Stanislavski. „Dar asta nu înseamnă — continuă el — că pe această bază (e vorba de legile stilului realist în arta actorului, pe care ni le-a lăsat Stanislavski) putem să ne considerăm scutiți de căutări, că nu mai avem nimic de descoperit, că în fața noastră nu mai stau nici un fel de probleme. Marele geniu al teatrului a lăsat o moștenire uriașă, dar descoperirile lui vor fi scolastică moartă, abstracție rațională, dacă noi, în dorința de a căpăta totul într-o formă finită, gata preparată, nu vom transforma această moștenire în propria noastră practică de zi cu zi, dacă nu o vom privi cu ochii vii ai contemporaneității".

În încheiere, îmi îngădui să citez încă o dată numele lui Tovstonogov, regizorul care, pentru mine personal, este un model în aplicarea învățăturii lui Stanislavski în teatrul modern, contemporan, și care, cu prilejul acestui centenar, scria în revista „Teatr":

„Cînd vom ajunge la teatrul viitorului, primul care ne va întîmpina va fi un Stanislavski tînăr, înțelept, zîmbindu-ne șăgalnic.

El s-a născut și a trăit pentru teatrul viitorului, și acolo trebuie să i se ridice monumentul. Astăzi, el e cu noi. Atît doar că el se află în frunte".

Radu Penciulescu

www.cimec.ro

Ideea de incompatibilitate în teatrul lui Camil Petrescu

O discuție de curînd pornită la Consiliul teatrelor și neterminată încă, pe marginea pieselor lui Camil Petrescu, ne-a incitat, cîțiva oameni ai scenei, să descifrăm mai limpede sensul etic al operei aceluia care a polemizat, două-trei decenii de viață foarte vie, cu viciile adînci, examinate nuanță cu nuanță, ale modului burghez de a trăi. Că o asemenea dezbatere este firească și necesară o dovedește, între altele — adică nu între altele, ci în primul rînd —, faptul că lucrările dramatice ale neuitatului Camil nu se află înscrise în repertoriile teatrelor sau, dacă și cîte și cît sînt, într-un proiect-două din provincie (mi se pare că Sibiul salvează în această privință onoarea repertoriului pe țară), sînt cel puțin foarte puține. Cu atît mai mult cu cît n-ai s-ar putea afirma, fără oarecare riscuri de a cădea în greșeală, că dramele, comediile și tragediile toate, înscrise în repertoriu, sînt chiar geniale și, implicit, prin acțiunea nemiloasă a selecției naturale, ar elimina texte ca *Jocul ielelor* sau *Suflete tari*, *Bălcescu* sau *Caragiale*. Dar să nu polemizăm în favoarea unui polemist.

Ci să ne mărginim doar a atrage (încă o dată, încă o dată...) atenția asupra a două piese și a unei idei, dragi lui Camil Petrescu, apropiate mult nouă.

Ideea la care mă refer și ale cărei ecouri în conștiința spectatorului de astăzi ar fi (preferam să scriu : vor fi) deosebit de puternice, ea corespunzînd pe de-a întregul principiului etic socialist (în trecut, ea nu putea fi receptată și acceptată de spectatorul burghez, criticul burghez și gazetărașul burghez, fiindcă irita, părînd excesiv „exigentă" mediului tranzacționist), este, destul de scurt spus, *incompatibilitatea*. Piesele alese de noi întru ilustrarea tezei sînt *Jocul ielelor* și *Act venețian*.

Jocul ielelor, cea dintîi dramă a lui Camil Petrescu, este și cea dintîi dramă a lui Gelu Ruscanu, eroul militant din piesă. Purtător de revoltă adîncă împotriva societății romînești întemeiate nu numai pe asuprire, dar și pe o lipsă de ținută morală împinsă la absolut, ziarist tăios și implacabil, Gelu Ruscanu este pus în situația omenește cumplită de a alege între adevărul aflat în tipografie, sub formă de document util mișcării socialiste, și dragostea veche pentru o femeie a cărei onoare atîrnă de apariția — mai bine zis, de neapariția — documentului. A alege înseamnă a trăi o dramă ; Gelu Ruscanu, zbătîndu-se, de-a lungul actelor, între stîncile feluriților poli ai conștiinței, sfîrșește prin a se sinucide.

www.cimec.ro

Incompatibil ... Eroul a găsit o incompatibilitate între a nu exprima niște adevăruri — în gîndirea lui, posibile și necesare — și a trăi demn. Incompatibil. Ruscanu este un om care, structural, organic, fiziceşte de fapt, nu suportă ideea — clasică, în mentalitatea socială a vremii — a compatibilității dintre aderarea la un ideal și acțiuni potrivnice cauzei, dintre un mod de viață, ales prin act liber de conștiință și voință, și practici categoric opuse acestui mod. Interesant de subliniat aici mi se pare adevărul că Gelu Ruscanu *nu poate realmente* să trăiască din împăcări succesive, cu sînge rece și fără tresărirea obrajilor, între alb și negru. „Fii deștept, domnule!" pare a-l trage lumea (lumea „lui") de urechi, „coboară în realități, nu alerga după năluca dreptății, rupe legăturile cu mișcarea revoluționară pînă nu dai de bucluc, aranjează-te cu adversarii, oameni sîntem. Încearcă și vei vedea, nu există nimic incompatibil". Există. Există. În însăși neputința lui, repet, *fizică*, de a respira aerul necinstei și injustiției. Sinuciderea, urmare a incapacității de a rezolva contradicția, fără a fi un act elogiabil, rămîne oricum o atitudine exprimînd și orgoliul superior al personajului, care nu acceptă prostituarea, dar și, evident, limitele înghețate ale gîndirii sale social-istorice. „Drama lui Gelu Ruscanu este drama intelectualului care respinge categoric, înverșunat, idealurile burgheziei, dar nu și le poate însuși pe acelea ale proletariatului, sfîrșind prin a se găsi în afara istoriei" (B. Elvin, „Camil Petrescu", ESPLA, p. 105). În afara istoriei ? Poate mai grav chiar, în afara biologicului. Dar, întorcîndu-ne pe făgaș și fugind de ispititorul „joc al ielelor — jocul ideilor", se cuvine să recomandăm stăruitor teatrelor cercetarea atentă a piesei aci-amintite și înțelegerea ei ca un moment fundamental în evoluția dramaturgiei noastre contemporane, de la critica (și atît) a societății, la strădania de a construi un erou înrîurit de ideile socialismului și militant al nobleței spirituale.

Actul venețian (actele, de fapt, piesa dezvoltîndu-se în timp, de la „actul" din titlu la piesa „mare" de astăzi) este o capodoperă. Pietro Gralla, viteaz comandant de flote în serviciul Veneției, o iubește cu patimă pe Alta, care însă, la rîndu-i, îl înșeală cu Celino, curtean superficial și de succes la cucoane. N-avem de-a face însă cu drama unui bărbat înfrînt în dragoste. Aici e vorba de altceva. Gralla „crede" în Alta, idealizînd-o, se pare, chiar mai mult decît se cuvine în general, și nu bănuiește, nu poate, nu știe bănui la ea o altă stare de fapt decît aceea comunicată în cuvintele și expresia vieții cotidiene. Cînd, într-una din marile scene ale piesei (și, îngăduiți-mi, ale teatrului universal), Alta îl mîngîie cu stînga, gingaș, șoptindu-i „te iubesc", iar cu dreapta ridică pumnalul, hotărîtă să i-l înfigă în spate, în secunda aceea de geniu dramatic, ideea de incompatibilitate țîșnește cu o putere care luminează întreaga viziune despre lume a lui Camil Petrescu. Incompatibilitate nu între iubire și lipsă de iubire (asta ar provoca la un bărbat ca Pietro Gralla durere, durere grea, mistuitoare, așa ca la moartea cuiva apropiat, dar nu o *problematică) ; incompatibilitate* nu de natură „sentimentală" ; incompatibilitatea și drama sînt aici de ordin moral. (Eu înțeleg măcar rațional că nu mă iubești, dar nu înțeleg ca în aceeași clipă a vieții să mă îmbrățișezi și să mă ucizi ; una cu cealaltă nu sînt compatibile...)

Neizbutind să se împace cu ideea de a accepta, după revelația adevărului, o împăcare ; neizbutind (structural, organic, ca semenii lui [Gelu Ruscanu]) să admită, precum l-ar fi sfătuit poate un „om de bun simț" (și eu eram așa în tinerețe, dar viața...), eventualitatea compatibilității, nevrînd și nefiind în stare a abdica de la ideea lui despre relația de dragoste, Gralla părăsește lumea bolnavă a Veneției, pornind spre altceva.

Eroii lui Camil Petrescu sînt construiți din metale nobile : Ruscanu și Gralla (și, mai departe, Bălcescu, și, mai departe, Caragiale) nu cunosc rugina morală.

Să-i urcăm, platină, pe scenă.

Al. Mirodan

www.cimec.ro

cu

Irina Răchiteanu-Șirianu

despre...

- **Victor Ion Popa și Ion Sava**
- **studiul sistemului lui Stanislavski**
- **rolurile interpretate**
- **perspectivele teatrului nostru actual**

Scopul în care am solicitat artistei emerite Irina Răchițeanu-Șirianu această lungă convorbire este dublu: pe de o parte, am urmărit să facem cunoscută publicului personalitatea acestei actrițe, care a realizat cîteva dintre cele mai meritorii creații ale ultimelor stagiuni. Pe de altă parte, am căutat să reluăm mai amplu, dintr-un punct de vedere cît mai profesional, dezbaterea despre munca actorului, pe care am deschis-o în urmă cu mai multe numere. Și să deschidem astfel cititorilor o fereastră spre lumea de dincolo de rampă, să încercăm o apropiere între spectator și preocupările de fiecare zi ale creatorilor de pe scenă.

DE LA VICTOR ION POPA LA ION SAVA

Începutul discuției este clasic: o scurtă retrospectivă.

— Dacă mă uit înapoi în acești douăzeci de ani de teatru — *spune actrița* — am impresia că pot distinge trei puncte nodale, trei „perioade", dacă se poate spune așa, marcate prin trei momente de răscruce.

Am început prin a intra la Conservator, unde am fost eleva Mariei Filotti. Aceasta era o personalitate originală, un temperament neobișnuit, și de la ea, desigur, am avut ce să învăț. Socot că dascălul meu adevărat în teatru a fost însă Victor Ion Popa. În trupa lui am intrat din ultimul an de Conservator. Acolo am găsit terenul propice temperamentului meu și idealurilor mele de teatru, atunci încă destul de confuze, dar hotărît opuse modalității de existență a multor companii care jucau în București. Nu vreau să spun că nu existau și companii particulare serioase, dar, în majoritate, aceste mici teatre nu se puteau sustrage cerințelor spectacolului bulevardier.

La Victor Ion Popa, peste Dîmbovița — dincolo de rîu, cum s-ar spune la Paris —, am găsit un climat care m-a atras puternic și m-a determinat să rămîn cît mai mult în acest mic teatru.

www.cimec.ro

Piesele în care jucam erau modeste, dar pentru mine spectacolele aveau mare valoare. Lucram cu unul dintre cei mai mari animatori şi regizori ai teatrului romînesc, şi aici am cîştigat convingerea că munca mea de actriţă este importantă pentru oameni. Victor Ion Popa se străduia, cu o tenacitate rară, să ridice întreg ansamblul la o înaltă atitudine etică.

— *Cum lucra Victor Ion Popa ca regizor ?*

— Cunoştea bine natura actoricească şi era extrem de perseverent. De aceea, reuşea să-şi înrîurească actorii, şi şi-a format trupa întocmai aşa cum o dorea. Fiecare repetiţie era un moment de emoţie intensă şi o ceremonie. Victor Ion Popa lucra fără să ridice tonul, fără să fie vreodată brutal, cu adîncă bună-cuviinţă. El făcea parte, într-adevăr, dintre acei regizori ideali, care se pricep la orice, de la montarea unui decor pînă la dirijarea actorilor. Era un om de cultură şi un mare îndrăgostit de arta populară. Nu mai vorbesc de capacitatea lui de a organiza şi de a administra teatrul... De atunci, rareori mi s-a mai întîmplat să întîlnesc într-un colectiv asemenea disciplină şi ordine.

— *Cam ce roluri ai jucat atunci ?*

— Am debutat într-o piesă de Sorbul. Am jucat-o apoi, printre altele, pe Eugénie Grandet. Mai important însă decît ce am jucat este ceea ce am învăţat atunci.

— *Anume ?*

— Foarte multe lucruri. De pildă, m-am familiarizat cu legile spaţiului scenic. În montările lui Victor Ion Popa nu existau spaţii scenice moarte, nefolosite. În decorurile lui nu întîlneai elemente în sine, străine de joc. La el „juca" orice mobilă, orice element de recuzită. Actorul trebuia să ştie să evolueze în spaţiul scenic şi să-l valorifice la maximum, firește, în funcţie de cerinţele rolului. Sub îndrumarea lui Victor Ion Popa erai conştient că pe scenă exişti totdeauna în raport cu partenerul şi cu tot ce te înconjoară.

Tot acest regizor mi-a trezit atenţia faţă de bogăţia naturii umane, de varietatea ei de manifestări. El m-a învăţat să privesc în mine şi să privesc oamenii din jur, tocmai prin ceea ce îmi sugera, prin felul în care mă îndruma. Ce graţie, ce eleganţă putea să aibă acest om — care era departe de a fi chipeş ! Asistam la repetiţiile lui, chiar cînd nu jucam, numai ca să-l pot urmări. Primele noţiuni de stil şi de joc „de epocă" de la el le-am deprins : ca director de scenă, Victor Ion Popa căuta să obţină de la actori o expresivitate integrală, se străduia să pună în acţiune toate resursele instrumentului psihofizic al creaţiei actoriceşti. Fiind foarte exigent, el mi-a atras atenţia asupra necesităţii armoniei în spectacol : în montările lui, nimic nu era anarhic, întîmplător, improvizat, difuz.

Curînd după ce el a plecat din teatru, am început să joc la teatrul Mariei Filotti. Am jucat aici Vivie, din *Profesiunea doamnei Warren,* şi domnişoara Nastasia. Cronicile erau elogioase, părerile spectatorilor îmi erau, se pare, favorabile ; cu toate acestea, socot că mă aflam din plin într-o perioadă de joc convenţional, în înţelesul prost al cuvîntului, adică artificial. Asta o spun acum, vorbind retrospectiv. Atunci, firește, nu-mi dădeam seama. În ce sens era artificial jocul meu ? Fiind mult prea preocupată de forma interpretării, acţionam adeseori în dauna sincerităţii. Căutam întotdeauna să transmit ceva direct prin atitudine şi intonaţie ; de aceea, cedam uşor tentaţiei tiparelor mecanice, fixe. Asta se observă uşor în fotografiile din acele spectacole : de pildă, în actul IV din *Profesiunea doamnei Warren,* în discuţia cu doamna Warren, aveam întotdeauna grijă să cad într-un anume fel pe fotoliu, să iau exact aceeaşi atitudine, la exact aceeaşi replică, spusă cu exact aceeaşi intonaţie.

Am jucat apoi la Teatrul Modern, în *Henric al IV-lea* de Pirandello, în *Al optulea păcat* de Mușatescu şi Florescu şi în *Puterea întunericului.* Pe urmă am trecut la Teatrul Dinei Cocea, unde am jucat în *Thérèse Raquin ;* în *Strigoii* am jucat la Teatrul Comedia. În toate aceste spectacole m-am întîlnit cu actori mari — Soreanu, Calboreanu, Maria Filotti, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza Bulandra, G. Storin etc. —, lucru foarte important pentru formarea unui actor tînăr. A fost o perioadă de încercări. Concentrîndu-mă excesiv, în acea vreme, asupra formulelor exterioare, oboseam repede ; după un număr de spectacole, pierdeam orice prospeţime şi orice plăcere de a juca. Interpretările mele deveneau grabnic rigide şi reci. Din pricina asta eram neliniştită ; simţeam că mă împiedică, mă frînează ceva, dar nu ştiam ce.

www.cimec.ro

Anca din „Năpasta" de I. L. Caragiale

— *Asta se întîmpla cu fiecare rol pe care îl jucați ?*

— Aproape. Singurul moment care mi-a adus un fel de eliberare, mi-a deschis, parcă, o poartă, a fost întîlnirea cu *Puterea întunericului*, cu rolul Marina. Regizor era Maican, un temperament impetuos, care ne cerea foarte multă pasiune, poate chiar prea necontrolat exprimată. Datorită și textului, și regizorului, în acest spectacol trăiam de fiecare dată o năvală de emoții și nu jucam niciodată rece.

Am fost apoi angajată la Teatrul Național, unde am jucat unul dintre cele mai frumoase roluri ale tinereții mele (eroina din *Frumoasa adormită* de Rosso di San Secondo) și am cunoscut un alt om de teatru care avea să mă influențeze mult — pe Ion Sava. Punerea în scenă, stilul piesei și al rolului erau foarte potrivite pentru deplina afirmare a datelor mele de atunci, lucru care cred că s-a și întîmplat. Textul era conceput și scris conform cerințelor unei convenționalități teatrale hotărît marcate. Personajele erau definite, în mare, ca niște tipuri tradiționale de teatru italian : Bătrîna, Notarul etc. Sava a pedalat mult pe această schematizare, caricaturizînd personajele și creînd un decor de o expresivitate pregnantă, îndrăzneață, stranie. Datorită îndrumărilor lui, am învățat să apreciez puterea ritmului în scenă, am început să cunosc practic ceea ce, mai tîrziu, aveam să-mi lămuresc datorită cercetărilor lui Stanislavski despre tempo-ritm. Curios, nu ? S-ar părea că și ritmul, și adaptarea la spațiul scenei, și toate celelalte elemente de joc se învață odată, dar eu le-am descoperit pe rînd...

— *Mai curînd ideea pe care ne-o facem despre „învățămîntul" artistic este greșită : în realitate, probabil că fiecare descoperă pentru sine, pe rînd, fiecare element al interpretării.*

— Probabil. Oricum, eu de la Sava am învățat să „țin" ritmul, să-mi controlez și să-mi gradez suflul.

— *Ați putea să precizați, mai concret, cum anume ați căpătat aceste deprinderi ?*

— Simplu : Sava mă obliga să păstrez ferm ritmul. Pe atunci, noțiunea se afla undeva la periferia înțelegerii mele. Natura mea scenică evoluase mai molcom ; mă lovisem pentru o singură dată de cerințele ritmului, în *Thérèse Raquin*, sub îndrumarea Luciei Sturdza Bulandra ; Sava, însă, îi obliga pe toți actorii să respecte un ritm drăcesc, și asta mi-a folosit mult, fără îndoială.

Acest director de scenă cerea o expresivitate convențională accentuată, și asta se calchia pe stilul meu de joc de atunci. Poate de asta, în acest rol, s-a pro-

www.cimec.ro

dus o fuziune ciudată : deşi jucam, evident, într-o manieră expresionistă, n-am interpretat niciodată personajul fără emoţie, nu l-am jucat niciodată „la rece". Şi niciodată nu m-am plictisit de el. Poate şi fiindcă Sava pretindea şi ştia să obţină maxima mobilizare a tuturor forţelor noastre actoriceşti — o ardere intensă la fiecare spectacol.

ÎNTÎLNIREA CU REPERTORIUL NOU ; STANISLAVSKI

— Şi iată că viaţa m-a adus în faţa unor roluri cu totul noi pentru mine : repertoriul sovietic. Primul rol interpretat a fost acela al Klavdiei Petrovna din *Puterea cea mare.*

Între repertoriul nou şi schimbarea bruscă a preocupărilor de viaţă, lărgirea orizontului de fiecare zi, s-a produs o osmoză. A fost o frămîntare care a determinat desprinderea mea din lumea teatrală mică, izolată, în care trăisem pînă atunci. Îmi aduc aminte de prima mea recitare din Maiakovski, la un festival Arlus. Recitam din „Poemul lui Octombrie" ; nu înţelegeam foarte multe din ce declamam, dar plîngeam cu hohote ; ca mulţi actori, încercam să suplinesc ceea ce nu pricepeam printr-o supralicitare a emoţiei. La un asemenea festival, m-am întîlnit cu Moni Ghelerter (recitam versuri de Vera Inber) ; el mi-a ridicat un colţ de cortină, a început să-mi deschidă ochii, spunîndu-mi că această poezie nu poate fi recitată fără înţelegerea justă a psihologiei omului sovietic şi a coordonatelor vieţii lui. Mă izbeam de un mod nou de exprimare a unor sentimente care mi se păruseră cunoscute, dar care, de fapt, erau şi ele noi.

— *Acesta ar fi, după cîte înţeleg, începutul celei de-a doua etape din biografia dumneavoastră scenică ; are vreo legătură perioada descrisă cu sistemul lui Stanislavski ?*

— Desigur. Întîlnirea cu acesta a constituit momentul de răscruce. Intrasem la Institut ca profesoară, fapt care mi-a folosit, deoarece, încercînd să-i învăţ pe alţii, am învăţat singură ; atunci mi-a căzut în mînă o primă traducere a unei lucrări de Stanislavski. Care m-a uluit. Răsturna noţiuni pe care le crezusem imuabile şi, în acelaşi timp, îmi deschidea orizonturi fără sfîrşit. Pot să spun că am citit manuscrisul tremurînd. Pesemne că aceeaşi emoţie o trăiesc oamenii de ştiinţă, cercetătorii şi inventatorii, cînd simt că au înainte soluţia pe care n-au izbutit încă să şi-o limpezească, să şi-o expliciteze. Nu pot să spun de cîte ori am citit şi am recitit, de atunci, volumele lui Stanislavski. A început pentru mine un timp al revizuirilor profesionale totale. În aceeaşi perioadă, am luat parte pentru prima oară la cursurile politice şi ideologice. Orizontul s-a deschis brusc, am căpătat orientare în probleme pe care înainte le ignorasem. Dacă la Victor Ion Popa mi-am format atitudinea faţă de mine însămi ca actriţă şi faţă de public, acum aveam prilejul să-mi definesc atitudinea faţă de întreaga mea profesie şi, aş îndrăzni să spun, chiar faţă de întreaga mea existenţă.

— *Cum s-a desfăşurat studiul sistemului ?*

— Greu. Aşa cum se întîmplă la început, am trecut printr-o epocă de stagnare, de anihilare a experienţei proprii, de inhibiţie, de supraconcentrare. Cu timpul însă, am început să disting şi să ordonez principii care aveau să devină coordonatele permanente ale muncii mele : în primul rînd supratema, perspectiva rolului şi a actorului, rolul acţiunilor fizice, tempo-ritmul. Efectele experienţelor mele anevoioase de atunci, efectuate adeseori într-un colectiv străin de ele, s-au făcut simţite mai tîrziu, în vremea pe care o pot numi o a treia etapă din munca mea. Primul rezultat pozitiv a fost eliberarea de acea plictiseală care îl pîndeşte pe actor după un număr de spectacole ; am căpătat posibilitatea să trăiesc rolul, la fiecare spectacol, cu aceeaşi dăruire şi prospeţime ca la primele reprezentaţii. Am învăţat să creez liber şi organizat în acelaşi timp. M-am eliberat de aşteptarea absurdă a capriciilor „inspiraţiei".

— *În ce spectacole ai mai jucat în acest răstimp ?*

— Au fost spectacole şi roluri care m-au ajutat să consolidez ceea ce încercam : rolurile eroice din *Ruptura, Sfîrşitul escadrei, Tragedia optimistă,* roluri care m-au obişnuit cu cerinţele patosului romantic. Asta nu înseamnă că socotesc sistemul rodnic numai în raport cu acest gen de piese : dimpotrivă, cred că se poate juca excelent, conform îndrumărilor lui Stanislavski, în tot repertoriul mare,

www.cimec.ro

Vivie din „Profesiunea doamnei Warren" de G. B. Shaw

Klavdia Petrovna din „Puterea cea mare" de B. Romașov

universal. Pe vremea aceea a trebuit să mă mulțumesc cu jumătăți sau sferturi de reușită. Era ca în sport: la început, efortul pare extrem de mare, insurmontabil, crezi că niciodată n-ai să izbutești. Dar antrenamentul se acumulează încet, se formează mișcări proprii, capeți deprinderea de a te situa tu însuți în locul nimerit în raport cu partenerii, cu „sarcinile" și cu terenul. Pe urmă, totul devine ușor, liber, firesc — în aparență, pe neașteptate, de fapt, ca rezultat al întregii munci desfășurate pînă atunci.

— *Ați putea indica precis în ce rol s-a întîmplat aceasta?*

— Da, dar „saltul" nu s-a produs într-un rol însemnat, ci în timpul spectacolelor cu *Rețeta fericirii*, unde interpretam un personaj secundar. Nu știu de unde, poate din obișnuință, poate din educație, poate din supraconcentrarea de care vorbeam, aduceam pe scenă o gravitate obositoare. Conștient sau nu, încercam să fac, din orice, ún „moment". Totul căpăta greutate. În seria acelor spectacole am descoperit însă că pot să-mi descarc jocul de balastul inutil, dînd mai multă importanță relațiilor mele cu partenerii, situîndu-mă cît mai precis în dimensiunile, în „măsura" rolului. De atunci, primul lucru pe care-l fac, cînd capăt un rol nou, este să mă arunc, așa cum m-aș arunca în apă, în relațiile cu partenerii. Asta mi-aduce mai repede credința, convingerea în adevărul existenței scenice a rolului, starea de spirit necesară jocului. Îmi învinge timiditățile, reținerea. Stabilesc de la bun început ponderea personajului în ansamblul piesei. Caut să-mi încadrez interpretarea cît mai just în economia spectacolului și în registrul mijloacelor mele de exprimare. Caut să obțin, de la primele repetiții, convingerea relației dictate de împrejurarea propusă de autor. Spontaneitate, asta-mi lipsea, și asta am izbutit să capăt atunci!

Rolurile mici — cel din *Rețeta fericirii*, Polina Andreevna din *Pescărușul*, Marietta din *Învierea*, Maria din *Oameni care tac* — mi-au permis să experimentez cu îndrăzneală noile mele concluzii. Rolurile mari mi-au folosit pentru consolidarea și amplificarea experiențelor acumulate. Unul din aceste roluri, care mi-a deschis perspective mult deosebite de ceea ce interpretasem pînă atunci, a fost Tatiana

www.cimec.ro

Iulia Boga din „Surorile Boga" de Horia Lovinescu

In rolul titular din „Anna Karenina", după Lev Tolstoi

din *Duşmanii*. Trebuie să spun că sînt recunoscătoare pentru asta regizorului Al. Finţi, care, ca şi Moni Ghelerter, are capacitatea de a descoperi în actori posibilităţi pe care ei înşişi le ignorează şi îndrăzneala de a încerca distribuţii puţin obişnuite, nesablonizate. Acest personaj, caracterizat prin feminitate, eleganţă, cochetărie, chiar şi superficialitate, m-a descătuşat de rigiditate, impunîndu-mi o preocupare aparte pentru eleganţă şi stil. Tatiana este actriţă de la începutul secolului, comportarea ei trebuie să se distingă prin acea amprentă de artificialitate specifică actorilor de şcoală veche şi în viaţa de fiecare zi, fără ca spectatorii să poată conchide însă, din interpretarea mea, că eu, actriţa Irina Răchiţeanu, am astăzi un joc artificial.

Mi-a fost de un folos real şi rolul din *Surorile Boga*. În afară de interesul deosebit pe care orice personaj din literatura dramatică originală îl prezintă pentru noi, Iulia mi-a oferit posibilitatea de a urmări o evoluţie bine marcată a unui caracter. La început, Iulia este o închistată, o inhibată, o femeie copleşită de toată amărăciunea dezamăgirilor de pînă atunci, un om care nu s-a putut desăvîrşi pe nici un plan şi a cărui comportare este, de aceea, uscată, dominată de cîteva gesturi profesionale. Odată cu ivirea lui Golea, cu descoperirea sensurilor mari ale existenţei, Iulia înfloreşte, îşi dezvăluie toate resursele de feminitate şi căldură. Desigur, un rol de maturizare a fost şi cel principal din *Anna Karenina*.

— *Şi Lady ?*

— Mărturisesc — *continuă actriţa* — că am ajuns la acest rol numai graţie încercărilor din ultimii 3—4 ani şi variaţiei de personaje pe care le-am interpretat. *Năpasta*, mai ales, a însemnat mult pentru mine, Anca reprezentînd un apogeu, un punct de culminaţie în activitatea mea. Personajul trebuie să aibă şi patos, şi simplitate ţărănească, şi un profund caracter tragic popular, fără a-şi pierde datele de feminitate pasionată. Asta îmi cerea să merg la un adevăr de viaţă adînc, să-mi concentrez la maximum puterea de expresivitate, respectînd un laconism strict, o extremă economie de gesturi. Textul presupune o variaţie mare de intonaţii — o alternanţă şi o deschidere a registrului de voci. Punerea în scenă

www.cimec.ro

fiind concepută fără pauză, spectacolul a fost și un antrenament de rezistență scenică : trebuia să stau două ore aproape continuu în scenă, și să susțin un ritm și o tensiune intense. Am căpătat astfel convingerea că pentru un actor este absolut necesar să joace măcar o dată pe stagiune un rol de greutate, nou pentru el, din marele repertoriu clasic.

— *Și ce puteți spune despre interpretarea eroinei lui Tennessee Williams ?*

— Ce pot să spun? Că joc liber, cu dragoste, cu bucurie; că deși totul este calculat și gîndit, pas cu pas, îmi rămîne foarte mult loc pentru improvizației, pentru a-mi desfășura fantezia ; că aș putea să joc acest rol ani în șir, fără urmă de oboseală, și că din nou am învățat ceva — referitor la metoda acțiunilor fizice. Se spune că acestea sînt cea mai puternică armă împotriva șablonului ; dar ce te faci dacă, după un timp, însăși acțiunea fizică devine șablon ? Cred că asta se poate evita numai lucrînd cu o echipă de actori antrenați, stăpîni pe forțele lor, în stare să aducă, de la spectacol la spectacol, variații în acțiune, fără a altera fondul concepției regizorale și al textului, fără a răsturna punerea în scenă. De fapt, acesta este acum, ca să zic așa, idealul meu de teatru : pe timpul dat (două-trei ore), pe marile coordonate ale rolului și ale spectacolului stabilite de dramaturg și de regizor, să existe această libertate cu adevărat creatoare a actorului.

— *Care a fost istoria elaborării acestui rol ?*

— La început mi s-a părut străin. M-am apucat însă de lucru, ca de obicei; și cu cît pătrundeam în subtextele rolului, îi descopeream frumusețile, îl îndrăgeam, mi-l apropiam. Din rezolvarea unor probleme concrete de comportare scenică, a început să se contureze perspectiva rolului și perspectiva mea, ca interpretă a lui. De pildă : Lady strigă foarte mult în piesă, rolul poate să devină monoton, crispat, obositor de strident. Perspectiva mea actoricească îmi dicta să caut mereu altceva, să încerc soluții care să mă ferească de repetări. Și, căutînd, intram mai adînc în perspectiva personajului, descopeream alte date, mai puțin evidente, ale caracterului. Mai concret, Lady are două scene cu David și Val ; amîndouă îi cer o mare tensiune nervoasă, în amîndouă ea ajunge să strige ; totuși, actrița nu poate striga la fel în momente deosebite. De aceea, am căutat să dau povestirii mele despre trecut („Îți aduci aminte, în vara aceea, după ce m-ai părăsit...) un început aproape alb. Și asta mi-a dezvăluit deodată, în acest episod, emoții nebănuite. Dar poate că fac rău că vorbesc, poate că ar fi mai bine să nu intru în amănunte...

De data aceasta, bat în retragere : îmi amintesc indicațiile lui Cehov și Tolstoi, care sfătuiau pe scriitorii tineri să nu-și povestească niciodată proiectele înainte de a fi scris, fiindcă narațiunile preliminare pot secătui creația. Poate că și actorul, care își „rescrie", în fiecare spectacol, rolul, trebuie să păstreze o anume discreție în legătură cu gîndurile și planurile sale, pentru a nu le istovi, în discuții, înainte de vreme ?

PERSPECTIVE

Urmează întrebările tradiționale :

— *Ce roluri v-ar plăcea să jucați de aici înainte ? Ce dramaturgi și ce piese vă atrag mai mult ?*

— Abia acum îmi doresc, mai intens ca oricînd, să joc mult și variat. Nu este firesc ca un om care se simte în plinătatea puterilor să-și dorească să lucreze mult ? Și nu este normal ca el să fie folosit, valorificat pe deplin, mai ales în asemenea momente de împlinire ?

Îmi doresc să joc în comedii. Mă atrage dramaturgia lui Bernard Shaw. Mi-ar plăcea să joc și în piesele lui Ibsen și, bineînțeles, tînjesc după marile roluri tragice, mai ales după cele din tragedia antică. Versul — dacă ai ști cît de mult ne lipsește versul pe scenă !

— *Cum vă imaginați teatrul ideal în care ați dori să jucați ?*

— Ca un teatru complex. Adică un teatru în care să se poată juca spectacole cît mai variate, începînd cu montări inspirate din dramaturgia antică, trecînd prin tradițiile commediei dell'arte, prin marele repertoriu shakespearean și romantic, pînă la teatrul zilelor noastre. În stiluri cît mai deosebite, lucrînd cu

www.cimec.ro

personalități regizorale variate, luînd parte la puneri în scenă originale. Într-un asemenea teatru, actorii ar trebui să poată juca de toate. Acea „specializare", de cele mai multe ori falsă, care ne condamnă la un singur tip de rol, ar dispărea.

Pentru realizarea unui asemenea teatru complex, pe care sînt sigură că nu numai eu îl doresc, este absolut necesar antrenamentul permanent al interpreților. Actorii de mîine vor trebui să fie gata oricînd, pentru orice fel de reprezentație. De aceea, fiecare teatru ar trebui să fie interesat astăzi în crearea unor „stațiuni-laboratoare", în care interpreții să-și exerseze mereu plastica, dicțiunea, chiar fantezia.

— *Revenind la realitate, cum vedeți evoluția teatrului nostru de astăzi?*

— Problema-cheie mi se pare că rămîne dramaturgia. Timpul nostru ne cere să desăvîrșim un repertoriu nou, al problematicii de azi, de aici, de la noi, repertoriu care să poată răspunde în același timp cerințelor publicului de la noi, reprezentîndu-ne cu deplină strălucire în ansamblul teatrului universal. Sîntem chemați să vorbim unui spectator a cărui personalitate devine din ce în ce mai bogată, și mă întreb adeseori : care dintre spectacolele noastre vor rămîne valabile și pentru generația de mîine, ce dramaturgie va putea mulțumi pe copiii care astăzi își închipuie Feți Frumoși și Ilene Cosînzene călătorind cu racheta și conversînd prin televiziune? (Nepotica mea îmi povestește de multe ori asemenea basme născocite ad-hoc.)

Convorbirea alunecă pe un făgaș nou : relația cu publicul.

— Este, în primul rînd, o problemă de atmosferă — *spune actrița.* Îmi amintesc spectacolele văzute în Uniunea Sovietică : ușierii, garderobierele te întîmpinau de la intrarea în teatru cu o amabilitate mai mult decît politicoasă, cu o solicitudine de gazdă. N-am întîlnit nicăieri o indiferență de funcționar. Și cred că liniștea adîncă în care erau ascultate spectacolele, ca și entuziasmul cu care spectatorii știau să mulțumească, la sfîrșit, actorilor, se explică și prin atmosfera de adîncă reculegere din întreg teatrul.

În general, cred că trebuie să se discute mai temeinic despre educația spectatorului. Articolul lui Horea Popescu, din penultimul număr al revistei „Teatrul",

Lady Torrance din „Orfeu în infern" de Tennessee Williams

www.cimec.ro

este mai mult decît binevenit. Ca și toate îndemnurile la acțiuni mai sistematice de răspîndire a culturii teatrale.

— *Cum priviți noile forme de spectacol pe care le preconizează unii dintre regizorii și scenografii noștri ?*

— Anumite încercări cer și numite texte. Oricum însă, mi-ar plăcea să asist la cît mai multe experiențe îndrăznețe, și chiar să iau parte la ele ; socotesc că ele ar fi utile chiar dacă n-ar coincide întotdeauna cu mari realizări, chiar dacă unele dintre ele ar „cădea". Pentru noi este o necesitate vitală să trăim, să vedem, să încercăm modalități de spectacol îndrăznețe și variate. Poate că ar fi bine să existe o sală rezervată în întregime experiențelor, un studio care să fie într-adevăr experimental. S-a ridicat în ultimii ani o generație foarte dotată, o echipă de oameni de teatru care mustesc de inițiativă : numele lor sînt cunoscute — Penciulescu, Esrig, Cernescu, Horea Popescu, Giurchescu, Moisescu. Fără să mai vorbim de pleiada de actori tineri foarte talentați care au venit în teatru. Dacă ar exista un studio, fiecare din acești tineri regizori ar putea să monteze — să zicem, o dată pe stagiune — spectacolul pe care îl visează, și fiecare dintre ei și-ar găsi complementul în scenograful și actorii aleși anume pentru a participa la aceste spectacole. S-ar antrena astfel regizorii și actorii, s-ar forma și gustul publicului, receptivitatea lui față de nou. Poate că, pe lîngă un asemenea teatru, s-ar putea mobiliza și un detașament puternic de dramaturgi. Poate că astfel am asista și la apariția unor piese mai compacte, mai dense, cu roluri mai bogate.

Întrevederea se încheie cu un apel la fapte :

— Aș dori atît de mult să nu rămînem la cuvinte ! „E timpul faptelor" — vorba lui Maiakovski. Ceea ce doresc în primul rînd, pentru toți colegii mei de teatru și pentru mine, într-un viitor cît mai apropiat, sînt faptele îndrăznețe, cu adevărat înnoitoare.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

Descoperiri la un turneu de iarnă

E foarte bine cînd publicul vine la teatru, dar teatrul trebuie, la rîndul lui, să meargă de-a dreptul în mijlocul spectatorilor, fiindcă sînt destul de numeroși aceia pe care împrejurări de ordin obiectiv (distanța prea mare de un centru cultural, ocupațiile de fiecare zi) îi împiedică să frecventeze sălile de spectacol. Este o categorie foarte însemnată de iubitori ai scenei care nu așteaptă decît prilejul de a-și manifesta afecțiunea lor pentru artă. Ei bine, acest public mai puțin cunoscut, insuficient luat în seamă, dar generos și devotat, acest public care e în măsură să asigure teatrului o audiență cu mult mai mare decît aceea de care se bucură astăzi, trebuie chemat, trebuie atras și educat.

Cît de largi sînt resursele de interes și de emoție pentru artă ale acestor spectatori o dovedește experiența din această stagiune a Teatrului de Comedie. Împiedicați să joace în propria sală, aflată în reconstrucție, actorii Teatrului de Comedie au reprezentat spectacolele lor în cluburile uzinelor, școlilor și facultăților din Capitală, s-au deplasat într-o seamă de orașe importante (Cluj, Iași, Craiova, Bacău, Timișoara), au fost prezenți în centrele muncitorești (Onești, Petroșeni, Hunedoara, Reșița) și, ceea ce-i tot atît de important, au cutreierat localități ocolite de obicei de trupele artistice, cum ar fi: Cîmpulung, Fălticeni, Tohan, Zălau, Mediaș, Sebeș.

Turneele s-au desfășurat în condiții foarte grele, în zile cînd termometrul a înregistrat uneori minus treizeci de grade și cînd viscolul îi amenința pe actori să rămînă cu vagonul lor undeva pe cîmp, între două stații. Dar aplauzele care i-au însoțit în fiecare oraș i-au făcut să uite toate aceste dificultăți. Căci spectacolele Teatrului de Comedie au fost pretutindeni primite cu o atenție și cu o dragoste exprimate zgomotos și manifest. Muncitorii din Reșița, spre exemplu, au trimis în întîmpinarea trupei o locomotivă, care s-o aducă în timp util în oraș, pentru a putea juca două spectacole și nu unul, așa cum fusese programat inițial. Minerii din Lupeni au oferit actorilor flori, daruri și un tort simbolic, mulțumindu-le că au venit, în plină iarnă, de la București anume ca să joace pentru ei. La Zălau, 1400 de spectatori au asaltat o sală cu o capacitate de 600 de locuri și au fost necesare pledoarii și intervenții pe lîngă acest public activ pentru a se putea ridica cortina. La Hunedoara, oțelarul Ștefan Tripșa, Erou al Muncii Socialiste, a venit în vagonul trupei, rugînd, în numele muncitorilor, să se mai dea în aceeași zi un spectacol cu *Prietena mea Pix*. La Onești, cîteva săptămîni după ce rulase filmul *Celebrul 702*, sala teatrului a fost umplută pînă la refuz de un public venit să vadă piesa; la un matineu oarecare, comedia *Mi se pare romantic* a fost aclamată mai intens decît în seara premierei, de către muncitorii Uzinelor „Republica". Ca să nu mai vorbim de primirea rezervată actorilor de spectatorii săteni.

Ceea ce ni se pare important de reținut din aceste întîmplări — dincolo de marele și frumosul efort al echipei teatrului — nu este atît că piesele originale puse în scenă de Teatrul de Comedie au atins un număr impresionant de reprezentații

www.cimec.ro

(*Celebrul 702*, spre exemplu, 320 ; *Prietena mea Pix*, 210) şi au grupat în jurul lor zeci de mii de spectatori, cît faptul că ele au fost jucate în faţa unui public insuficient solicitat de alte colective artistice, relevînd marile lui disponibilităţi pentru teatru. Bineînţeles, este mai lesne să joci într-un oraş mare, pe scena unui teatru care-şi are spectatorii săi, decît într-un cămin cultural sau în sala unui cinematograf, dar cît este de stimulatoare emoţia deşteptată de un public tînăr !

Firește, munca echipei nu a fost dintre cele mai uşoare în aceste turnee prelungite şi în împrejurările unei ierni friguroase. Nu o dată viscolul a blocat drumurile, silind actorii să ducă ei înşişi recuzita sau, aşa cum s-a întîmplat la Mediaş, obligîndu-i — din pricina faptului că maşinile ce transportau garderoba nu reuşiseră să-şi croiască drum — să joace în costumele lor de fiecare zi. Dar nici una dintre localităţile itinerariului n-a fost ocolită. Poate fi însă o bucurie mai mare pentru un artist decît aceea de a-şi face cunoscută arta în faţa unor noi contingente de spectatori, care vor păstra, uneori pentru ani întregi, amintirea întîlnirii lor cu teatrul ?

Experienţa din această stagiune a Teatrului de Comedie nu trebuie abandonată. Ar fi şi greu de altminteri. Spectatorii vor căuta ei înşişi toate prilejurile pentru a invita alte colective în mijlocul lor.

E. Dinescu

• • • • • •

Cronica

TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ

„ORFEU ÎN INFERN" de Tennessee Williams

Data premierei: 22 aprilie 1962. Regia: Ottó Rappaport. Decoruri: Mircea Matcaboji. Costume: Edith Schrantz-Kunovits. Distribuia: Viorica Iuga (Dolly Hamma) ; Olimpia Arghir (Beulah Binnings); Miluţă Lapteş-Dorna (Pee Vee Binnings); Titus Croitoru (Dog Hamma); Ligia Moga (Carol Cutrere) ; Vera Margineanu (Eva Temple); Emilia Hodiş (Sister Temple); Octavian Beuca (Unchiul Pleasan.); Gh. M. Nuţescu (Val Xavier); Maria Blănaru-Rusu (Vivien Talbott); Silvia Ghelan (Lady Torrance); Cazimir Tănase (Jabe Torrance); Gheorghe Cosma (Şeriful Talbott); Constanţa Constantine cu (Femeia de la gara); Dinu Gherasim (David Cutrere); Maia Ţipan-Kaufman (Sora Porter); Nae Botta (Clovnul).

Tîrzia noastră cronică la *Orfeu în infern* pe scena clujeană are desigur dezavantajul de a nu putea surprinde strălucirile şi umbrele reprezentaţiei cu acea acuitate pe care o are mai totdeauna un spectacol în primele sale întîlniri cu publicul. Dar are şansa de a putea privi munca realizatorilor spectacolului într-un moment în care intenţiile lor s-au precizat definitiv şi în care emoţia premierei a încetat să fie un motiv de incertitudine, iar atitudinea spectatorilor o sursă de îngrijorare.

www.cimec.ro

După cum se știe, piesa lui Tennessee Williams ne prezintă cîteva ființe care au încercat sau încearcă să se smulgă dintr-o lume asfixiantă, în care filistinismul, răul și violența au pecetluit numeroase existențe, alterîndu-le umanitatea. Uciderea eroilor pe care soarele aspirațiilor de mai bine și de mai frumos nu i-a făcut să-și plece rușinați ochii, naufragiul moral al personajelor tîrîte de acel bătrîn maestru al solitudinii care e disperarea exprimă în piesa lui Tennessee Williams ferocitatea unei societăți. A unei societăți în care unii cumpără, iar alții sînt siliți să se vîndă, în care dragostea este un ultragiu, în care rasismul este pentru clasele dominante o sumbră parolă de comuniune, în care oamenii stabilesc între ei raporturi de ipocrizie, de reciprocă îngăduință în ticăloșie, de ură.

În spectacolul clujean, accentele regiei au căzut pe momentele-cheie ale piesei (estompîndu-se tot ceea ce sub condeiul neclarificat al autorului era reflecție cu privire la destinul omului în general), intensificîndu-se înfruntările dintre personaje și imprimîndu-li-se un ritm intens și rapid. Naționalul bucureștean ne-a înfățișat un excelent spectacol de atmosferă, Naționalul clujean ne prezintă un foarte bun spectacol de dramă. Ottó Rappaport, căruia nu-i lipsește gustul detaliului scenic, a urmărit linia mare a piesei, încredințat că faptele ei de viață și de moarte reprezintă un material destul de puternic prin el însuși ca să provoace emoție și tensiune. Viziunea sa regizorală are însușirile simplității expresive. Scenografia lui Mircea Matcaboji (deși cam întunecată și cam greoaie) subliniază — alături de regizor — unul din elementele decisive ale piesei, și anume, fascinația ce o exercită asupra eroinei visul unei alte lumi, în care iubirea și frumosul să fie cimentul care unește o ființă de cealaltă.

Numele Silviei Ghelan, interpreta Lady-ei, este primul care se cere reținut din distribuție. Interpreta s-a integrat rolului cu o remarcabilă forță artistică, reliefînd ceea ce este aprig în sufletul acestui personaj, căruia dragostea pentru Orfeu îi reînsuflețește vechile nădejdi într-o existență scutită de adversitatea opacității, sporindu-i frenetic dorința de a pedepsi o crimă niciodată iertată. Actrița a știut să facă în jocul ei deosebirea dintre un spirit vindicativ și unul justițiar, luminînd fondul de umanitate și dorința de viață a eroinei. Tot timpul, în jocul Silviei Ghelan este o încordare care se transmite publicului, atît în momentele cînd vocea coboară pînă la șoaptă, cît și în momentele cînd se dezlănțuie cu patimă, cerîndu-și dreptul la o altfel de viață și în care să înflorească bucuria dragostei.

Ligia Moga a fost Carol, ființa însetată de iubire și care se afundă într-o singurătate neliniștită, mereu în căutarea disperată a unei imposibile fericiri, exilată la marginea unei societăți ce a făcut din ea o victimă. În întruchiparea artistei, Carol rămîne o făptură în care arde cu pîlpîiri repezi o flacără tristă, totul în această eroină tînără fiind deznădejde și zbatere, și iarăși speranță. Reușită este și compoziția Mariei Blănaru-Rusu în rolul lui Vee Talbott (femeia oprimată de un soț tiranic și a cărui profesie este represiunea oricărei sclipiri de omenie), cu toate că trebuie semnalată o anume monotonie a tonului.

Pe Jabe Torrance îl joacă Tănase Cazimir, și interpretarea sa are multe virtuți, căci vedem cum în fibra cea mai ascunsă a personajului se află întipărită, ca și pe chipul său, o cruzime abjectă, definitivă : el este reprezentantul entuziast al modului de viață capitalist, al orînduirii care are pe conștiință crime și infamii fără de număr, pornite din aceleași hidoase resurse de ură față de toți cei ce nu-i acceptă programul de viață și cutează să i se împotrivească. Regretăm însă că, în scena finală, actorul nu a adus suficientă forță dramatică pentru a arăta consecvența fanatică a lui Jabe Torrance în ticăloșie, precum și cît de adîncă poate fi decăderea morală a acestuia.

Punctul slab al spectacolului îl marchează Gh. Nuțescu în Val Xavier. Actorul, de altfel înzestrat și destinat probabil unor reușite creații, nu a izbutit să exprime farmecul eroului, forța lui de atracție. Jocul său e lipsit de acea poezie indispensabilă piesei. Ni-l imaginăm pe Val ca pe un om față în față cu noaptea lumii în care e silit să trăiască și pe care o învinovățește, un poet care citește în astre și în zborul păsărilor un mesaj de libertate, un tînăr de o virilitate provocatoare, avînd în urmă o existență aventuroasă, dar nicidecum mișcîndu-se cu mimica și gesturile unui amorez de profesie. În

www.cimec.ro

plus, interpretul are o dicțiune defectuoasă, pronunțîndu-și replicile înecat și trecînd fulgerător peste nuanțele delicate ale textului.

Orfeu în infern pe scena Teatrului Național din Cluj constituie — în ansamblul său — un spectacol pe care cronica dramatică nu are în nici un caz dreptul să-l omită. Spectacolul se numără printre cele mai merituoase realizări ale scenelor noastre, dovedind prezența la Cluj a unor forțe artistice de prim rang.

B. Elvin

TEATRUL „C. I. NOTTARA"

„PRIMA ZI DE LIBERTATE" de Leon Kruczkowski

Data premierei : 15 ianuarie 1963. Regia : Sanda Manu și Mircea Avram. Scenografia : Mircea Marosin. Distribuția : Cristea Avram (Jan) ; Ion Dichiscanu (Mihal) ; Sandu Sticlaru (Heronim) ; Ion Popa (Pavel) ; Vasile Lupu (Carol) ; George Constantin (Anzelm) ; George Sion (Doctorul) ; Ion Damian (Grimm) ; Magdalena Buznea și Cristina Tacoi (Inge) ; Rodica Sanda Tuțuianu (Luzzi) ; Victoria Dobre (Lorchen).

Cinci oameni tineri, cinci ofițeri polonezi, au fost smulși din viață și închiși într-un lagăr german, izolați de viața normală, de luptă chiar ; deși între ei există diferențe structurale de caracter, de concepție, au legat o prietenie puternică, bărbătească, bazată pe camaraderie, pe solidaritatea născută în condițiile detenției. În prima zi de libertate, ei se găsesc pe teritoriul Germaniei, într-un orășel pustiu, din care au fugit pînă și civilii, la o răscruce, nu numai de drumuri, dar și în existență. Pe ce cale vor apuca ?

Piesa lui Kruczkowski simplifică, aparent, cadrul. Ea își situează eroii în această zonă unde nu s-a instituit nici o autoritate tocmai pentru a da dimensiuni mai profunde dezbaterii despre libertate, a sublinia răspunderea umană pe care o comportă o hotărîre. Ea nu insistă asupra ororilor pe care le-au trăit foștii deținuți, nu pentru a-i scoate din cadrul istoric, ci pentru a evidenția că poziția omului contemporan este determinată de considerente cu mult mai ample, mai generoase. Datorită acestor factori, discuțiile de principiu dintre cei cinci, deși se referă la puncte de vedere concrete, cu o determinare reală, au un caracter de dezbatere filozofică, de înfruntare de concepții cu valabilitate generală. În focul acestei ciocniri ies la iveală tipuri reprezentative, figuri omenești profund autentice ; și dacă, temporar, solidaritatea pare să aibă de suferit de pe urma libertății de a alege, deplina clarificare a pozițiilor va instaura triumful definitiv al acestei solidarități, ca o concluzie splendidă — victoria omeniei intransigente, lucide, purificate de orice sentimentalism, dar și de orice meschinărie. Traiectoria morală pe care o străbat acești bărbați tineri — din clipa în care intuiesc că peste cei cinci ani petrecuți în lagăr nu se poate arunca o punte, că viața nu poate fi reluată din locul unde a fost întreruptă, în 1939, dar nici nu poate fi trăită la întîmplare, de pe o zi pe alta, răscumpărînd suferințele printr-o dezlănțuire sfidînd orice opreliști, și pînă în finalul piesei, cînd înțeleg că libertatea înseamnă a te înregimenta cu toată ființa în uriașa luptă pentru deplinul triumf al libertății — este un simbol inspirat al drumului spre înțelegere pe care l-au străbătut popoarele în anii de luptă împotriva fascismului.

Piesa lui Kruczkowski are multe frumuseți, care-și au originea în faptul că dramaturgul n-a ales căi bătătorite, că nu s-a ferit de dificultățile pe care situațiile grave alese le pun. Ea dă viață unor figuri — cum ar fi aceea a Profesorului, a Ingei — mai greu de descifrat pentru actori. Valoarea ei în peisajul dramaturgiei contemporane este însă de necontestat, și dacă nu mai insistăm asupra semnificațiilor textului este pentru că el a mai fost dis-

www.cimec.ro

cutat cu prilejul comentării reprezentației Teatrului de Stat din Sibiu.

Punînd în scenă piesa la Teatrul „C. I. Nottara", regizorii Mircea Avram și Sanda Manu au fost, pare-se, preocupați să sublinieze, cu precădere, valorile și desfășurarea acțiunii ca atare, neglijînd pe cele conținute în replici, prin care se transmit nemijlocit ideile promovate ori respinse de piesă. Dorința de a încorpora în caractere și în relațiile lor aceste idei — îndreptățită, firește — se cerea însă împlinită nu fără a ține seamă de caracterul adesea discursiv al textului dramatic jucat. Încercarea de a estompa acest aspect propriu piesei lui Kruczkowski s-a dovedit de aceea riscantă. Semnificațiile ei au fost doar în parte scoase cu claritate în relief ; o vizibilă inegalitate de tonuri, de expresivități și forță de comunicare între diferitele momente ale acțiunii e izbitoare : scene bogate în sensuri alternează cu scene ca cea din finalul actului I, nejustificat agitate, golite de înțeles ori străine de spiritul și substanța gravă, majoră, a textului. Efortul actoricesc s-a desfășurat însă — pe tot parcursul spectacolului — cu roade care nu pot fi trecute ușor cu vederea.

Purtătorul de cuvînt al autorului, Jan, a fost interpretat de Cristea Avram. Tînărul actor a jucat cu convingere, cu căldură, făcînd uz în mod firesc de farmecul său personal ; am remarcat capacitatea sa de comunicare cu partenerul, siguranța mișcării scenice ; din păcate, el n-a dominat în scenă așa cum eroul său domină în text, pentru că nu s-a bizuit pe forța ideilor rolului. Jocul lui Ion Dichiseanu (Mihal) a fost mai exterior, interpretării sale lipsindu-i discreția de fond a personajului. Actorul face prea multe gesturi „frumoase", pozează, rămînînd fixat în atitudini nefirești. Cel de-al treilea interpret, Sandu Sticlaru (Heronim), întotdeauna capabil să „treacă rampa", a adus de data aceasta în rol prea mult din amintirea rolurilor sale anterioare ; bonomia de esență populară, umorul sfătos, gesturile ușor neglijente au rămas ale actorului și nu ale personajului, nu i s-au potrivit, ci l-au împovărat parcă. Un desen precis, în linii fine, a creat George Sion în rolul Doctorului.

De la stînga la dreapta : **Ion Dichiseanu (Mihal), Cristea Avram (Jan) și George Constantin (Anzelm)**

www.cimec.ro

Cea mai interesantă realizare în spectacol este aceea a lui George Constantin în rolul lui Anzelm, profesorul dezumanizat de propria-i lașitate, pe care egoismul, în forma cea mai feroce — egoismul de natură intelectuală și morală —, l-a dus pînă la dispreţul faţă de noţiuni dintre cele mai sfinte — libertatea, dreptatea, curajul, demnitatea de om. Creaţia lui George Constantin se deosebeşte de cea a lui Nicu Niculescu, de la Teatrul de Stat din Sibiu ; el i-a conferit personajului un aer de detaşare senină, de blîndeţe indiferentă şi atotînţelegătoare, o voce obosită şi nişte ticuri de profesoraş — toate închegîndu-se într-un tip de decăzut, deloc mai puţin primejdios decît cel caracterizat prin acea lucire de nebunie strălucitoare, cumva veselă, din spectacolul sibian.

Interpretele celor trei fete au fost Magdalena Buznea (Inge), Rodica Sanda Ţuţuianu (Luzzi) şi Victoria Dobre (Lorchen). Ultimele două au izbutit destul de bine; Rodica Sanda Ţuţuianu a creat o Luzzi robustă şi vivace, capabilă să se adapteze oricăror împrejurări (cu excepţia unor momente din primul act, cînd, pedalînd prea mult pe o cochetărie provocatoare, i-a dat un aer de femeiuşcă uşor vulgară). Victoria Dobre a ales pentru Lorchen un portret atent construit, în care fetiţa apare dezrădăcinată, uimită de această lume în care este obligată să renunţe de timpuriu la copilărie, şi încearcă să înţeleagă ce se petrece în jurul ei (interesantă, scena dintre ea şi Profesor). Magdalena Buznea însă este vizibil depăşită de rol. Eroina ei pare o fiinţă nehotărîtă şi slabă, oscilînd între două lumi, o fată mai degrabă insignifiantă, care făptuieşte la un moment dat un act ce pare lipsit de orice fundamentare. Actriţa nu i-a intuit caracterul pătimaş, concentrat spre o singură ţintă, violenţa îndelung reprimată, refuzul tenace de a accepta cea mai mică schimbare a credinţelor ei fanatice, n-a ajuns pînă la rădăcina acestor trăsături — educaţia dementială primită în adolescenţă; din această pricină, personajul a apărut confuz, iar pedeapsa dreaptă primită, oarecum nemotivată.

Decorul spectacolului, semnat de Mircea Marosin, oferă actorilor un spaţiu de joc larg, însă este lipsit de forţă sugestivă, nu creează atmosfera specifică textului. Numărul mare de uşi, coridorul semicircular creat în mod convenţional încarcă inutil mişcarea scenică În ceea ce priveşte tabloul de acasă de la grădinar, din locuinţa-seră, imensele draperii creează o impresie de somptuozitate nejustificata.

Ileana P. povici

TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

„ANTIGONA ŞI CEILALŢI" de Peter Karvas

Data premierei : 9 ianuarie 1963. Regia artistică : Mihai Dimiu. Decoruri-costume : Eugenia Bassa-Crîşmaru. Distribuţia : Athena Zahariade-Demetriad (Anti) ; Dana Comnea (Ismena) ; Ion Vilcu (Krone) ; Elisabeta Raicu (Erika) ; Al. Azoiţei (Iosef Hajman) ; Ştefan Bănică (Storch) ; Paul Ioachim (Locotenentul) ; Şt. Mihăilescu-Brăila (Profesorul) ; Sabin Făgărăşanu (Zaris) ; Sebastian Radovici (Zeman).

Spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. cu piesa lui Peter Karvas, *Antigona şi ceilalţi*, a fost realizat — în toate componentele sale : regie, actori, scenografie — de tineri.

S-a optat pentru un text care dezvăluie, într-o amplă dezbatere liricofilozofică, ideea de solidaritate şi responsabilitate umană. În sublinierea antagonismului dintre frumuseţea morală, demnitatea, eroismul şi lupta deţinuţilor din lagărul de exterminare evocat în piesă şi bestialitatea călăilor fascişti trebuiau urmărite o puternică portretizare şi reliefare a caracterelor, luminarea gîndurilor şi a mutaţiilor lor sufleteşti. Deoarece, concepută mai mult ca un poem dramatic, lipsită de acţiune, uneori discursivă, cu unele diluări ale conflictului, piesa lui Karvas, în demonstrarea procesului de oţelire a voinţei deţinuţilor, a dorinţei

www.cimec.ro

Scenă din spectacol

www.cimec.ro

lor de a rezista și a învinge în numele cauzei libertății și demnității umane, se sprijină cu deosebire pe urmărirea minuțioasă a mișcării gîndurilor, a ecoului pe care îl trezesc în conștiința personajelor cele mai mărunte și, în aparență, neînsemnate gînduri și gesturi

Regizorul Mihai Dimiu a încercat să rezolve sarcinile dificile ale textului, sprijinindu-se îndeosebi pe actori tineri, încrezător, pe bună dreptate, în talentul și posibilitatea lor de a găsi resurse cît mai variate, pentru a da expresie scenică frămîntărilor diverse și impulsiunilor sufletești ale eroilor lui Karvas.

Spectacolul a pus în evidență efortul interpreților de a realiza o compoziție care să asigure tonul sobru cerut de dezbatere. Priviți sub prisma experimentului, tinerii actori au cîștigat, cu ocazia muncii la acest spectacol, experiență în ceea ce privește exprimarea sentimentelor omenești printr-un joc reținut, încălzit de emoție, de tensiune lăuntrică. Dar, mai puțin obișnuiți probabil cu acest gen de teatru, ei n-au reușit să realizeze personajele la acele dimensiuni care să prilejuiască valorificarea dezbaterii filozofice în adîncimea și complexitatea semnificațiilor ei. Drama lui Karvas presupunea o întrupare scenică la o vibrație și intensitate în măsură să înscrie ideea de umanitate în sfera unei măreții și frumuseți la care trimit dramatismul acțiunii și cadrul fix în care ea se desfășoară.

Pentru a sublinia rolul comuniștilor în acțiunea de mobilizare a deținuților. de înfăptuire a unității lor de rezistență și de luptă, ar fi fost necesar ca personajul principal al piesei, comunistul Jan, să fi căpătat în spectacol o imagine mai bogată, mai puternică. Paul Ioachim nu a izbutit să redea decît parțial trăsăturile esențiale ale personajului, fermitatea, intransigența sa revoluționară, avîntul poetic

Interpretarea sensibilă și discretă, dar lipsită de vigoare și de forță interioară, a actriței Athena Zahariade a coborît înfățișarea Antigonei sub nivelul simbolului pe care trebuia să-l întruchipeze. Confundînd trăsăturile purității cu cele ale ingenuității, la care se menține pe tot parcursul spectacolului, interpreta nu a reușit să marcheze elocvent conștiința superioară la care ajunge eroina acționînd în numele principiului solidarității omenești, cutezînd să înfrunte toate primejdiile, chiar și moartea, pentru a înmormînta trupul luptătorului ucis.

Naivitatea și caracterul prea infantil conferite de Al. Azoiței lui Iosef Hajman au știrbit și ele din valoarea și semnificația pe care trebuie s-o capete în spectacol acest adolescent, căruia i se dezvăluie pentru prima oară ororile războiului

Obișnuiți cu fantezia creatoare a lui St. Mihăilescu-Brăila și cu talentul său de a contura viu și colorat un caracter, ne-a surprins, de data aceasta, lipsa de profil și de împlinire artistică a Profesorului, pe care l-a înfățișat rece, neajutorat, pe un ton plîngăreț.

Mult mai apropiate de imaginea rolurilor pe care le-au avut de întruchipat sînt interpretările lui Sebastian Radovici în lașul Zeman și Sabin Făgărășanu în muncitorul Zaris.

Inițiativa regizorului de a încredința talentaților actori Ion Vîlcu și Ștefan Bănică roluri opuse celor în care au fost distribuiți de preferință pînă acum e desigur interesantă din punctul de vedere al scoaterii la lumină a unor noi posibilități interpretative ce-și pretind valorificarea. Ambii interpreți au izbutit însă numai parțial să realizeze foarte dificila sarcină. Pe „teoreticianul" crimei, Krone, Ion Vîlcu l-a înzestrat cu o oarecare doză de cinism. Dincolo de execuția corectă a rolului, interpretului i s-ar fi cerut o mai mare degajare (nu ostentație) în prezentarea laturilor inumane ale personajului. Ștefan Bănică l-a interpretat pe Storch, călăul lagărului, într-o manieră forțat caricaturală. Pentru a încadra realizarea sa în limitele tonalității grave, sobre, cerute de atmosfera și mesajul piesei, ar fi fost mai indicat să renunțe la gesturile și atitudinile grotești, care au stîrnit inoportun ilaritate acolo unde s-ar fi cerut să fie trezită revolta.

Spectacolul nu s-a bucurat nici de un cadru plastic corespunzător. Decorul Eugeniei Bassa-Crîșmaru a fost departe, prin elementele sale stilizate — cîteva panouri și practicabile, un perete de sîrmă ghimpată pe fundal —, de a impune spațiului scenic nota caracteristică structurii alegorice a textului.

Valeria Ducea

www.cimec.ro

Mariana Oprescu (Sania Turikov) și Mihai Dogaru (Volodea Maximov)

TEATRUL TINERETULUI

„FOȘTII COPII" de Nina Ivanter

Data premierei : 8 ianuarie 1963. Regia : Constantin Codrescu. Scenografia : Elena Simirad-Munteanu. Distribuția : **Mihai Dogaru (Volodea Maximov) ; Magda Popovici (Lida) ; Tatiana Popa (Iulia) ;** Mariana Oprescu (Sania Turikov) ; Alexandrina Halic (Kostea Iakovlev) ; Ion Manta (Vadim Nikolaevici) ; Eugenia Eftimie (Mătușa Dusea) ; Emilia Manta (Iakovleva) ; Constantin Cristescu (Soțul) ; Victoria Gheorghiu (Soția) ; Luiza Marinescu (Mătușa lui Sania Turikov) ; Ion Gheorghe Arcudeanu (Igor) ; Adrian Liculescu (Șura Stepușkin) ; Gabriel Liculescu (Iura Iakovlev).

Colocviul dramatic pe care îl animă Nina Ivanter vizează, îndeosebi, problema formării profilului moral al adolescentului în condițiile societății sovietice, măsura în care normele etice superioare ale acestei societăți pot să influențeze complicatul proces de naștere a unei personalități. Dezbaterea pune în lumină ideea că în viață există — odată trecut hotarul copilăriei — datorii și răspunderi și că, dincolo de micile sau marile drame, închipuite sau reale, ele nu trebuie împlinite doar în parte, ocolite sau uitate — chiar dacă nu toate sînt codificate și chiar dacă ignorarea lor nu e sancționată în vreun fel. Imperativul moral care dictează și asigură împlinirea lor se află în educația nouă, comunistă, al cărei exponent este în piesă Vadim Nikolaevici, directorul unei case de copii. Acesta — înzestrat cu toate atributele care să-l recomande ca pe un excelent pedagog : putere de pătrundere, înțe-

www.cimec.ro

legere, sensibilitate, fantezie — ştie să intervină cu pricepere şi tact, atunci cînd trebuie, pentru a deschide pe rînd tinerilor eroi ai piesei, Volodea şi Iulia, cîte o fereastră spre înţelegerea vieţii. În legătură cu rolul educatorului, Nina Ivanter se opreşte şi asupra definirii răspunderilor pe care le au părinţii faţă de copil. De unde încep şi unde se termină ele ? Cîteva situaţii, laconic şi expresiv rezolvate, sînt menite să dea răspuns acestor noi întrebări, lărgind sfera de interes a piesei.

Foştii copii a fost pusă în scenă la Teatrul Tineretului de Constantin Codrescu. Încă un actor care îşi încearcă forţele în regie. Şi spectacolul poartă îndoita amprentă a unui regizor-actor şi a unui debutant. Mai întîi, o îndrumare preţioasă, în compunerea celor mai multe dintre roluri şi în relaţiile dintre actori, spre o interpretare care nu se opreşte la datele de suprafaţă, grija de a pune în valoare textul, în primul rînd prin actori — ceea ce a făcut ca ideile piesei să apară limpezi în spectacol —, scrupulozitatea şi migala în lucrarea fiecărei scene în parte.

Excesiva grijă faţă de amănunt a îndepărtat însă pe regizor de viziunea de ansamblu. Spectacolul nu se leagă în suficientă măsură, nu are încă ritmul cuvenit. Socotim, de asemenea, că piesa nu cîştigă nimic prin intrarea în scenă a actorilor din diferite colţuri ale sălii, pe un podium. Cu atît mai mult cu cît dimensiunile sălii nu recomandă în general folosirea unor atare mijloace.

Scenografia, semnată de Elena Simirad-Munteanu, în acord cu cerinţele piesei, simplă, discretă, foarte sugestivă.

Rolul instructorului de pionieri Volodea Maximov a fost abordat cu înţelegere de Mihai Dogaru, care a pus accentul în primul rînd pe reliefarea conştiinţei răspunderilor pe care o capătă eroul. Am vrea să-i atragem atenţia asupra unui uşor retorism, care se cere a fi înlăturat. Tatiana Popa (Iulia) a dat viaţă mai firesc întrebărilor şi transformărilor pe care le trăieşte personajul, adăugînd şi ceva din farmecul propriu adolescenţei. Acelaşi farmec a fost adus în scenă, în două roluri episodice, de Magda Popovici (Lida) şi Ion Gheorghe Arcudeanu (Igor), acesta din urmă într-o modalitate comică.

Personajele-copii au fost interpretate cu autenticitate de actorii-copii Gabriel Liculescu (Iura Iakovlev) şi Adrian Liculescu (Şura Stepuşkin) şi în travestiuri de Alexandrina Halic (Kostea Iakovlev) şi Mariana Oprescu (Sania Turikov). La aceasta a fost vizibilă o desprindere de unele clişee a căror folosire am remarcat-o cu alte prilejuri. Interpretarea sa ni s-a părut de aceea, astă dată, mult mai proaspătă.

Ion Manta a compus în culori luminoase chipul lui Vadim Nikolaevici, înfăţişîndu-l ca pe un pedagog înaintat, un părinte şi prieten totodată al copiilor încredinţaţi lui.

Eugenia Eftimie (Mătuşa Dusea), Emilia Manta (Iakovleva), Luiza Marinescu (Mătuşa lui Sania Turikov), Victoria Gheorghiu (Soţia) şi Constantin Cristescu (Soţul) au adus o contribuţie meritorie la reuşita spectacolului.

Ilie Rusu

A DOUA DISTRIBUŢIE

TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE"

„ORFEU ÎN INFERN" de Tennessee Williams

Piesa lui Tennessee Williams se defineşte, printre altele, prin complexitatea, profunzimea şi varietatea personajelor. Pentru actori, ea constituie un admirabil exerciţiu, o ocazie de a crea caractere puternice, net conturate, cu particularităţi pregnante şi dotate cu o intensă viaţă lăuntrică.

De aceea, este foarte bine că la Teatrul Naţional „Ion Luca Caragiale" rolul atît de bogat şi de dificil al lui Carol Cutrere a fost încredinţat, într-o

www.cimec.ro

a doua distribuție, și Evei Pătrășcanu. Interpreta are astfel prilejul a-și amplifica registrul de mijloace expresive, încercîndu-și puterile într-un rol de o factură nouă pentru ea. Totuși, judecînd după rezultatele acestei încercări, se poate presupune că regia nu a lucrat îndeajuns de atent cu noua interpretă. Deși a intuit just fondul personajului, care ascunde — sub provocarea impertinent aruncată mediului, prin întreaga sa comportare — o adîncă deznădejde, Eva Pătrășcanu nu a izbutit încă să dea unitate diferitelor ei ipostaze scenice. Ea o joacă la început pe femeia ușoară, arogantă și stridentă, cu o risipă de gesturi și atitudini ostentative, sub care este greu să bănuiești suferința, zbuciumul, adînca singurătate a eroinei. Apoi, în actul al II-lea, actrița schimbă aproape integral tonalitatea jocului său, trecînd la simplitate gravă, lipsită de orice nuanță ostentativă, care din nou se asociază cu greu cu primele ei apariții. Pentru ca, în final, replicile adresate direct publicului să fie din nou rostite într-o manieră cu totul diferită de restul interpretării : aproape ca un fragment de recitare. Din pricina acestor linii divergente în comportare, actrița pare puțin sigură pe rol și, în momentele de culminație, cînd rîde cu hohote (și o face, poate, chiar mai des decît o cerea textul) sau cînd plînge, ea alunecă spre o ușoară artificialitate.

Este o slăbiciune adeseori întîlnită în spectacolele care se reprezintă cu mai multe distribuții : interpreții care intră în rol după premieră capătă mai puține îndrumări și au mai puțin timp de lucru decît le-ar fi necesar pentru a ajunge să-și finiseze interpretarea. Și este păcat, fiindcă și actorii care atacă mai tîrziu partitura dramatică au dreptul la o reală muncă de creație, și spectatorii care asistă la reprezentațiile celei de-a doua distribuții merită un spectacol la nivelul premierei.

A. M. N.

Florin Piersic (Val Xavier) și Eva Pătrășcanu (Carol)

www.cimec.ro

„FEBRE" de Horia Lovinescu

În spectacolul cu piesa *Febre* a lui Horia Lovinescu, munca susținută a regizorului Miron Niculescu cu interpreții unor roluri principale și episodice a contribuit la stimularea și a altor cadre actoricești, păstrîndu-se montării scenice liniile directoare din premieră. Astfel, în rolul lui Neli, Mitzura Arghezi s-a concentrat, în prima parte a piesei, asupra notei de sensibilitate desuetă a eroinei, pentru a-i justifica dezorientarea, izolarea față de universul uman necunoscut ei. Actrița a tratat cu discreție transformarea personajului, marcînd cu calm și pondere scenică experiența de viață căpătată în contactul nemijlocit cu realitatea și care contribuie la trezirea simțului responsabilității, al solidarității umane, specific noii ipostaze a eroinei. Un principal merit al acestei interpretări este evitarea accentelor melodramatice — îndeosebi a acelora care amenințau finalul spectacolului — și diriguirea personajului către o trăire veridică.

Catița Ispas a scos în relief frumusețea morală a Ancăi Mereș, izbutind, mai cu seamă în scena de la Istria, să încadreze vibrația profundă a acestui om cinstit în atmosfera de vis și feerie a tabloului. În alte roluri s-au remarcat Costache Diamandi (Danilov) — care a pus multă pasiune în interpretarea chipului acestui comunist — și Al. Giura (Simion), acesta dînd personajului un umor suculent, tonic, conturînd o fizionomie tipică atmosferei din satul Danilovca, fără să izbutească însă pe deplin în demonstrarea transformării personajului.

M. I.

Septimiu Sever (Toma) și Mitzura Arghezi (Neli)

www.cimec.ro

iarăși la drum

DIN EXPERIENȚA UNUI DRAMATURG SOVIETIC

Era acum doi ani, toamna. Tocmai mă întorsesem dintr-o călătorie de documentare prin Siberia de răsărit, cînd mă chemase la telefon Nikolai Pavlovici Ohlopkov, primul regizor al Teatrului „Maiakovski". Mă bătea de mai multă vreme gîndul să scriu o piesă pentru acest teatru, unul dintre cele mai interesante din Moscova. Am avut dese întîlniri cu Nikolai Pavlovici ; visam ca viitoarea mea piesă s-o pună el în scenă. Trebuia să fie o piesă ascuțită și ca fond și ca formă, să pună și să rezolve problemele ce frămîntă tineretul nostru de astăzi, să aibă un caracter militant, să conțină îndemnul de a merge continuu înainte. Ne exprimam dorința în legătură cu însușirile piesei printr-o sumedenie de epitete. Numai că, pînă una alta, lipsea lucrul cel mai de seamă : piesa. Ce-i drept, ceva din ceea ce năzuiam să înfățișez începea să mi se înfiripe vag în minte ; unele personaje prindeau contururi. Pînă la piesă mai era însă mult.

În scurta mea carieră de autor dramatic — prima mea piesă a fost pusă în scenă în 1955 — mi-am statornicit un obicei de care mă țin cu strictețe : înainte de a mă așeza la masa de scris, mă duc pentru un timp oarecare în călătorie, undeva prin țară. Nu turistic, în vreo excursie, ci cu o sarcină concretă din partea unei gazete sau reviste. Asemenea călătorii îmi sînt totdeauna de mare folos, nu doar pentru că-mi îmbogățesc cunoștințele în multe domenii, dar îmi dau și prilejul să strîng material documentar pentru activitatea mea scriitoricească.

Sînt încredințat că deplasările dese, contactul cu tot felul de oameni pe care îi întîlnești și cu care mai tîrziu rămîi în corespondență, ajutorul pe care ți-l dau aceștia în dezlegarea problemelor felurite, specifice profesiei, vieții lor personale, dau unui scriitor putința de a simți pulsul țării.

M-am întîlnit așadar, seara, cu Nikolai Pavlovici.

— Eram nerăbdător să te văd — îmi zise el, poftindu-mă să mă așez într-un fotoliu. — Ei, acum spune !

www.cimec.ro

Ce să-i spun ? mă gîndeam. Ce-ar fi, mă rog, să o iau de la început, de la drumul străbătut în avion ?

* * *

Acul altimetrului încremenise de o bună bucată de vreme la nouă mii de metri. Sub noi — cerul, sau mai degrabă o pilotă moale de nori de un albastru cenușiu. În fața noastră — undeva departe — o fîșie întunecoasă, aproape neagră. Acolo domnea noaptea spre care zorea cu două sute douăzeci de metri pe secundă TU-104 al nostru. Decolasem din Moscova la orele 6 seara. Urma să ajungem la Irkutsk către miezul nopții. Lăsasem soarele în urmă. Vălul albastru-cenușiu începuse să prindă nuanțe roșii, ca să treacă apoi într-un liliachiu repede pătat cu albastru. Peste puțin ne cufundarăm și noi în noapte.

— Foarte interesant ! — mi se adresă vecinul meu de fotoliu, un flăcău cam de vreo optsprezece ani. — Așa va să zică asfințește soarele aici, în Răsărit. Da' tare aș vrea să știu ce se vede dacă te înalți și mai sus...

Flăcăul îmi atrăsese atenția încă la aeroport, la Moscova. În îmbulzeala dinaintea plecării, cînd ți-e greu să-ți dai seama cine pleacă și cine rămîne, el se păstra singuratic de-o parte, încercînd — dar fără a izbuti — să-și ascundă, sub un aer de indiferență, emoția. Cînd l-am surprins aruncînd o privire spre avion, mi s-a părut că văd pe fața lui așternîndu-se umbra unui regret, și mi-am dat seama că pleca stăpînit de oarecare neliniște.

S-a întîmplat să avem în cabina avionului locurile alături. Am căutat să intru în vorbă cu el. Toate tentativele mele dădeau însă greș. Flăcăul mă privea cu neîncredere, tăcea cu încăpățînare și tot timpul se foia și încerca să se înfunde cît mai adînc în fotoliu ; credea, se vede treaba, că în chipul acesta avea să scape de mine. Într-adevăr, mi-am dat seama că n-aveam încotro ; n-am mai scos așadar nici o vorbă și mi-am luat o carte. N-aveam însă nici un chef de citit. Apoi se aprinseră luminile și furăm chemați la masă.

După masă, cînd ne-am reluat locurile, vecinul meu începu să cate întruna, cu neliniște, la ceas. Luase el mai întîi o revistă și încercase s-o citească, dar o pusese repede de-o parte. Apoi se apucă să-și împletească degetele și să tragă pe rînd de falange, făcîndu-le să trosnească ; apoi să bată ușor toba cu degetele pe măsuța din fața lui. Se vedea cît de colo că nu mai putea îndura și că simțea nevoia să-și împărtășească gîndurile ce nu-i dădeau pace.

Am folosit cu plăcere prilejul ce mi-l dăduse și i-am răspuns. Peste puțin ne aveam ca doi buni cunoscuți. Iura Barabanov absolvise liceul cu un an în urmă ; acuma se afla în drum spre foștii lui colegi de clasă, undeva lîngă Irkutsk.

— Toată clasa noastră e acolo... Eh !... — mai adăugă el, făcînd un gest de lehamite ; și, scoțînd din buzunarul de la piept un pachet de hîrtii grijuliu legat cu o sfoară, mi-l întinse.

Credeam că-s niște documente, dar erau niște scrisori. Zece scrisori. Pe fiecare dintre plicuri, aceeași adresă rotund caligrafiată, parcă de o mînă de fată. Iurie Barabanov, Kursk, strada Lesnaia 21. Nu era indicată adresa expeditorului. Dar toate plicurile fuseseră deschise cu grijă. În fiecare din ele se afla cîte o scrisoare nedeschisă, toate cu aceeași adresă : Natașa Kruglova, secretara organizației de Comsomol a clasei a X-a A, Irkutsk, Șantierul fabricilor de aluminiu, sectorul 2.

— Așa am corespondat tot anul — zîmbi Iura cu ironie, înăbușindu-și un oftat. Pînă și factorul a sfîrșit prin a-și rîde de mine.

Și deodată se așternu să povestească cu aprindere :

— Acum un an, cam cu două luni înainte de examenul de maturitate, organizatoarea noastră de Comsomol, fata asta, Natașa, care mi-a tot trimis înapoi scrisorile, intră într-o zi în clasă cu ziarul „Komsomolka" și ne citi din el scrisoarea unor elevi din clasa a X-a a nu mai știu cărei școli din Stavropol, care făcea cunoscută decizia lor de a pleca după examene pe un șantier din Siberia. Se iscară în clasă discuții nesfîrșite. Nataşka noastră era o fată hotărîtă. Îi intrase în cap să plece și ea cu noi toți în Siberia, și pesemne gîndul acesta nu o mai părăsea. N-am putut ajunge să fim cu toții de-o părere : unii se declarau gata de plecare, alții se mai codeau, invocînd teama de ce aveau să spună părinții, ori tot felul de alte motive. Așa fiind, ne-am hotărît să întreprindem o acțiune de lămurire personală a celor șovăielnici. Cîteva echipe, alcătuite din cîte doi sau trei dintre noi, urmau să-i viziteze acasă și să stea de vorbă cu părinții acestora. Eu eram în aceeași echipă cu Natașa și ne împrietenisem. Ne mai ciondăneam noi, dar numai în privința locului unde să plecăm. Ea propunea regiunea Irkutsk, eu aș fi vrut Hidro-

www.cimec.ro

Dramaturgul sovietic Mihail Şatrov

centrala de la Krasnoiarsk. Bineînţeles, mai erau şi alte lucruri pe care le discutam cu dînsa. Mă întorceam serile tîrziu acasă. Mama mă certa. Îi era să nu cad cumva la examene... Se întîmplă însă dimpotrivă : acuma îmi venea mult mai uşor să învăţ decît înainte.

În sfîrşit, ne-am dat examenele şi am căpătat diplomele de maturitate. Am mai ţinut după asta o şedinţă, în care noi, cei douăzeci şi opt de absolvenţi ai clasei, acceptarăm în unanimitate să ne ducem în Siberia. Leonid Mihailovici, directorul şcolii noastre, voia să vină şi el cu noi, dar nu i se îngăduise să părăsească şcoala. Toată clasa noastră făcuse parte din fanfara şcolii. Leonid Mihailovici ne dărui de aceea fiecăruia instrumentul la care cînta. Mie, o trompetă. Şi ne spuse : vedeţi de cîntaţi acolo în Siberia, aşa ca să răsune pînă aici. Bineînţeles, se referea la munca noastră pe şantier. Apoi adăugă că avea de gînd să vină anul viitor în vacanţă să ne vadă. De altfel, se stîrnise vîlvă mare în jurul plecării noastre. Gazetele o comentau, se vorbea despre asta la radio şi în feluri te şedinţe. Ba şi un reporter din Moscova se deplasase anume pentru asta.

Mai erau trei zile pînă la data plecării noastre, cînd maică-mea a primit de la un frate al ei din Leningrad o scrisoare...

Iura tăcu, dus pe gînduri. Se vedea bine că-i venea greu să urmeze. I se făcuse cald şi-şi scosese haina de catifea. M-am gîndit că e mai bine să nu-l grăbesc, să-l las să-şi adune gîndurile. Într-un tîrziu, glasul lui înfundat începu să se împletească cu zgomotul motoarelor.

— Scrisoarea aceea mi-a stricat toate socotelile. Unchi-meu scria că are să mă ajute să intru la un institut. Poate ştii şi dumneata ce miraj ne flutură pe dinaintea ochilor cuvîntul acesta : „institut". Ce să mai spun ? Scurt şi cuprinzător : luai hotărîrea să plec la Leningrad. N-am mai dat pe la colegii mei. Le-am scris un bilet. Abia acum îmi dau seama cît de prostesc era acel bilet, în care, nici una, nici două, le comunicam că urmează să intru la un institut din Leningrad şi că nu pot veni personal să le-o spun, pentru că mai întîi mă duc pentru un timp la bunică-mea la ţară. Şi-aşa... Băieţii m-au căutat însă pe-acasă, în nădejdea că mă vor convinge să plec totuşi cu ei. L-am pus pe un frate al meu mai mic să mintă că nu eram acasă. Băieţii au plecat dezamăgiţi. Afară de Natasa ; ea se aşezase în faţa casei, pe o treaptă de piatră, să mă aştepte. Eu stam după uşă, la doi paşi de ea : dar n-am ieşit. Mă temeam de dînsa cel mai mult. Nu

www.cimec.ro

din pricina mustrărilor ; dar are fata asta un fel de a te privi drept în ochi care te face să te cutremuri, nu alta. Natașa plecă abia după miezul nopții, pe la unu. Toată casa se culcase. Doar eu mai vegheam. Deschisei încetișor ușa după dînsa. Ajunsă în stradă, a întors capul ; m-a zărit, dar nu s-a oprit : plecase, și a rămas bun plecată. Nu m-au dat afară din Comsomol : fiecare e liber să facă ce vrea... Colegii mei au hotărît însă să mă socotească pentru totdeauna șters de pe lista promoției noastre. M-au renegat, prin urmare. N-am dat mare importanță faptului. Nu vor să mai știe de mine ? Treaba lor, să fie sănătoși — îmi ziceam. N-o să-mi fac inimă rea din pricina asta.

Trenul cu care urmau să plece colegii pornea seara tîrziu. Pe peron se adunase să-i petreacă o mulțime de lume. Venise și fanfara pompierilor. Băieții scoaseră din bagaje instrumentele și începură la rîndul lor să cînte. Din trompeta mea cînta acum Tolka Sivolapov. Mă ascunsei după un chioșc de ziare. Natașa mă zărise. Am văzut că dă să vină spre mine : am fugit. E aproape un an de atunci. N-am mai întîlnit-o. Adresele pe scrisorile ce mi-au fost întoarse sînt scrise de mîna ei. Asta-i tot ce mai știu despre dînsa.

La 1 august am plecat la Leningrad. M-am înscris la Institutul de transporturi pentru examenul de admitere. Am căzut. Întors acasă, începui să lucrez, cînd într-un loc, cînd în altul. Nu-mi puteam găsi o muncă pe placul meu. Îmi venea greu singur. Băieții începuseră să scrie de acolo din Siberia. Erau mulțumiți și nu se plîngeau de nimic. Treceam pe la părinții lor, care îmi dădeau scrisorile să le citesc. Nici unul nu întreba de mine.

Într-una din zile, Leonid Mihailovici, directorul nostru, îmi trimise vorbă, printr-un frate de-al meu mai mic, să trec pe la dînsul. Nu m-am dus. Am avut apoi niște necazuri și, timp de două luni, rămăsei fără de lucru. N-am mai putut îndura și, de Anul Nou, le-am scris eu colegilor. După zece zile, scrisoarea mi s-a înapoiat nedeschisă... Ce s-a mai întîmplat după aceea, știi acum și dumneata. Toate aceste zece scrisori s-au înapoiat nedeschise. Mi se propusese, e drept, între timp, să plec pe un șantier ; eu însă țineam morțiș să mă duc acolo unde se aflau și colegii mei. Abia atunci l-am căutat pe Leonid Mihailovici, să-mi deschid inima. Leonid Mihailovici nu m-a dojenit. A scos doar niște bani din buzunar și mi-a spus : „De mîine sînt în concediu. Mă gîndeam să plec să-mi văd băieții. Dar ia mai bine tu banii ăștia. Ai să găsești la Moscova biletul reținut de mine pentru TU-104. La Irkutsk, să iei autobuzul cutare, că așa m-am înțeles cu băieții. Cît privește restul, nu te teme..." Luai banii și-i mulțumii. Iată-mă acum aici, în avion.

Iura întoarse o clipă privirea spre geam. Apoi adăugă :

— Fie ce-o fi, eu unul înapoi nu mai vin ! Cînd am scos biletele la Moscova, mă temeam de ce-o să se întîmple, le-am luat pe amîndouă — și pe cel de dus, și pe cel de întors ; cum ajungem însă la Irkutsk, returnez biletul de întors și-i trimit banii lui Leonid Mihailovici. Banii ceilalți am să-i trimit cînd oi începe și eu să cîștig.

M-am despărțit de Iura la Irkutsk, la ieșirea din Oficiul poștal. Avea în mînă recipisa mandatului. Peste cîteva minute pleca autobuzul lui. Se străduia să-și înfrîneze tulburarea ; îl trăda însă respirația, întretăiată ca a unui alergător după o cursă grea.

— Te pomenești că-l așteaptă pe Leonid Mihailovici cu fanfara lor și, cînd colo, în locul lui, pic eu...

Iura căta cu tristețe la mine. I-am zîmbit și i-am strîns mîna. Apoi își aruncă sacul pe spate și se îndreptă cu pași hotărîți spre mașină.

Din păcate, treburile care mă aduseseră în Siberia nu-mi îngăduiau să-l urmez pe Iura. Cum l-au primit colegii ? Ce s-a mai petrecut cu el acolo ? Gîndurile acestea au stăruit însă în mine tot timpul cît am cutreierat regiunea lacului Baikal, a Hidrocentralei de la Bratsk și șantierele construcției noii căi ferate Abakan-Taișet. De un singur lucru eram sigur : că Iura rămîne acolo !

* * *

Și așa, încetul cu încetul, a prins să mi se înfiripe în minte piesa. Mi se părea nespus de interesant să înfățișez cum izbutește un tînăr absolvent să se descurce în labirintul de îndoieli și poticneli ce-l întîmpină și cum ajunge el să se întoarcă la colectivul lui. Numai că asta ar fi fost doar una dintre fețele medaliei. Se punea întrebarea : cine l-a ajutat pe Iura să ajungă la hotărîrea luată în cele din urmă ?

www.cimec.ro

Fără îndoială, viața noastră, oamenii din jur. Oare acele scrisori nedeschise, adică tăcerea încăpățînată a colegilor, să nu fi avut nici o înrîurire asupră-i ? Nici vorbă că au avut. Cu alte cuvinte, dacă am arăta numai experiența încercată de Iura, piesa ar apărea unilaterală, incompletă. Se cerea înfățișată, așadar, și întreaga lume a colegilor lui, munca lor, gîndurile lor, reacția lor la scrisorile dezertorului. Ce-ar fi — mă întrebam — să pun acțiunea piesei să se petreacă pe două planuri paralele ? De o parte, șantierul, cu viața colectivului, a clasei ; de cealaltă parte, „eroul", cu frămîntările și singurătatea lui.

Aceasta a determinat forma piesei.

Strînsesem material pentru un plan al piesei. Cum rămînea cu materialul pentru celălalt plan ?

Am întîlnit în drumurile mele pe la șantierele Hidrocentralei de la Bratsk și ale vestitei căi ferate Abakan-Taișet și prototipurile celorlalte personaje de care aveam nevoie. Ne-am deschis anevoie, comsomoliștii mei și cu mine, drumul prin taigaua de la poalele munților Saian. Nopți întregi am stat de vorbă cu ei în jurul focului ; am fost de față la nașterea primelor brigăzi de muncă comuniste pe aceste șantiere ; am surprins pe fețele acelor băieți și fete de optsprezece ani strălucirea bucuriei cînd o locomotivă de manevră a inaugurat primul kilometru al noii linii ferate construite de ei. Am urmărit îndeaproape și am cunoscut bucuriile și amărăciunile vieții lor. Puteam așadar socoti că posed și materialul pentru cel de-al doilea plan al piesei mele. Mă simțeam astfel mai în măsură să aduc pe scenă generația tînără de la mijlocul secolului nostru.

* * *

Mi-ar fi greu să spun ce a rămas în piesă din povestirea mea de-atunci : multe, și totuși foarte puține... Știm cu toții cît de puțin seamănă oțelul cu minereul de fier ; dar și că fără acest minereu nu poate exista oțel. Comparația nu-i întîmplătoare. Eu sînt de profesie inginer de mine și căutător de zăcăminte de minereuri. Extracția minereurilor este o muncă tare anevoioasă, dar ea duce la metale. Viața, cu toată complexitatea ei, este pentru scriitor un soi de zăcămînt de minereuri : de minereuri mai bogate și mai sărace. Există printre fenomenele vieții și unele secundare, întîmplător „mai sărace", care, cu alte cuvinte, nu pot folosi la mare lucru, ori chiar deloc în „scopuri industriale". Se întîmplă însă, cîteodată, să dai de un filon, de un fenomen bogat, în care, ca într-o picătură de apă, descoperi oglindindu-se marele conținut al zilelor noastre. Minereul din acest filon, lucrat în laboratorul de creație al scriitorului, poate deveni unul din acele laminate de oțel de înaltă calitate, o adevărată operă de artă, de care au nevoie oamenii. Nu trebuie totuși lăsate de-o parte minereurile (fenomenele) mai sărace ; și ele se cer avute în seamă la elaborarea unei opere de înaltă calitate.

Acum, mă preocupă o problemă nouă. N-are să treacă mult și iarăși am să pornesc la drum ; desigur, nu razna și nu singur, ci pas la pas cu viața. Și, ca și viața, veșnic spre noi orizonturi.

Mihail Șatrov

www.cimec.ro

PERSPECTIVE ALE TEATRULUI MODERN

DOUĂ MĂRTURII: MICHEL SAINT-DENIS ŞI KENNETH TYNAN

Noul, originalitatea, formele inedite par a constitui azi principala problemă de creaţie a artiştilor. În numele acestui nou, atunci cînd este fals înţeles, se săvîrşesc erori grave. În Occident, aberantele forme „noi" merg uneori atît de departe, încît degradează şi denaturează arta. Dar există un nou care se impune. Oamenii, societatea, lumea s-au transformat, s-au reînnoit. Tocmai această reînnoire a vieţii este, de fapt, noul după care aleargă — unii fără să-l ştie, alţii fără să-l afle — artiştii. Acesta este tonicul care, inoculat artei contemporane, o redeşteaptă şi o fortifică. În condiţiile capitalismului, acest adevăr este — în mod explicabil! — camuflat. Artiştii oneşti nu-l pot însă ocoli.

În timpul Festivalului de la Atena, am stat de vorbă cu Michel Saint-Denis, care — sîntem îndreptăţiţi s-o credem — face parte din această categorie.

— În momentul de faţă — *îmi spune el* — am o activitate dublă. Şase luni pe an locuiesc în Franţa, unde sînt inspector general al spectacolelor, în cadrul Ministerului Afacerilor Culturale, şi unde mă mai ocup de înfiinţarea unui centru de formare a viitorilor animatori ai caselor de cultură. În celelalte şase luni ale anului, sînt consilier artistic al teatrului Stratford-on-Avon din Anglia, alături de Peter Hall şi Peter Brook. Acest teatru şi-a inaugurat de curînd la Londra o sală de 1100 de locuri, în care se joacă două spectacole shakespeareene, care au avut premiera la Stratford, precum şi repertoriu modern. În felul acesta, ne-am putut forma o trupă permanentă, deoarece înainte era destul de greu să găsim actori dispuşi să joace doar la Stratford şi numai în repertoriul shakespearean. Acestea sînt funcţiile mele oficiale. De fapt, sînt, după cum ştiţi, regizor.

Regizor celebru şi om de teatru cu multă autoritate. La colocviul din cadrul Festivalului spectacolului de la Atena, prezida discuţiile. L-am reîntîlnit în ianuarie 1963 la Bruxelles. Se afla tot la masa prezidenţială, conducînd discuţii asupra formării profesionale a actorului. Trecut de 60 de ani, nu prea înalt, nu prea slab, cu o pipă mereu stinsă în colţul gurii, cu o voce joasă, liniştită şi plăcută, ce reuşeşte să ascundă, în primele minute, celui ce nu-l cunoaşte, verva şi mobilitatea sa, Michel Saint-Denis are o experienţă în domeniul teatrului de aproximativ 40 de ani. Francez, nepot şi elev al lui Jacques Copeau, biografia sa e tot atît de legată de istoria teatrului din Franţa cît şi de a celui din Anglia (la Old Vic a montat cîteva spectacole devenite celebre). De curînd, a fost solicitat să înfiinţeze şcoala de artă dramatică de pe lîngă Lincoln's Center — teatru ce se va deschide în 1964, la New York, sub conducerea lui Elia Kazan.

www.cimec.ro

TIMPUL — FACTOR DE ÎNTINERIRE

— *Da, știu că sînteți regizor. Am auzit că ați montat* Livada de vișini *de Cehov, la Old Vic, într-un fel cu totul nou.*

— Nu știu dacă am descoperit ceva nou ; era o dorință veche de-a mea să pun în scenă *Livada de vișini*. Eram tînăr, n-aveam decît 25 de ani, cînd am văzut piesa jucată de trupa lui Stanislavski, cu Kacealov și Knipper-Cehova în rolurile principale.

— *A fost, după cîte am auzit, un spectacol mare.*

— Da, și m-a impresionat atît de tare, jocul actorilor și regia mi s-au părut atît de extraordinare, încît au zdruncinat toate principiile antirealiste de teatru, în care crezusem pînă atunci.

În Anglia, tradiția vrea ca spectacolele cehoviene să creeze un climat de duioasă melancolie, în care personaje ca Ranevskaia și Gaev — în ciuda absurdității lor — să atragă simpatia spectatorului. În felul acesta a montat Tyrone Guthrie, în 1932, la Old Vic, *Livada de vișini*, cu Charles Laughton. Chiar eu am pus *Trei surori*, prin 1938, la Londra, și am repetat *Livada* înainte de război (n-am apucat să dau premiera din cauza declarării războiului, conform acestei tradiții — tradiție care răspunde, de altfel, atașamentului englezului pentru trecut.

Dar, regăsindu-mă azi în fața textului lui Cehov, mi-am dat seama că tendința — foarte accentuată în spectacolele cehoviene din Occident de pînă acum — de a reprezenta nostalgic tot ceea ce este legat de trecut este cu totul greșită.

— *Aveți dreptate.*

— După aproape 50 de ani de la Revoluția din Rusia, valoarea unor personaje ca Trofimov, Lopahin și tînăra Ania, care aspiră către un alt viitor, personaje care întruchipează ideea de progres, nu mai poate fi nesocotită. Anumite idei au fost transformate în fapte, confirmate de ceea ce sîntem îndreptățiți să numim „succesul revoluției ruse". Cehov a scris — cu 15 ani înainte de Revoluție — despre niște oameni care voiau să schimbe fața lumii. Aceste personaje, pentru mine, au căpătat, cu trecerea anilor, o valoare cu totul deosebită. Nu-i vorba de propagandă sau de interpretare : avînd în vedere ceea ce s-a întîmplat, publicul nu-i mai poate privi cum îi privea acum 20 de ani.

La concretizarea acestor constatări m-a ajutat însăși scena Old Vic-ului.

— *Are forma unui pinten octogonal, ce înaintează mult în sală...*

— Nu prea mult. Atît cît îi permit calculele vizibilității, ținînd seama că sala are loji și balcoane. E o scenă lipsită de căldura și distanțarea cadrului „à l'italienne", unde iluzia e mai ușor de realizat. Impresia aproape brutală pe care o dă această scenă, în care actorul se găsește în contact direct cu spectatorul — impresie asemănătoare celei pe care o produce un actor cînd înaintează într-o avanscenă fără decor —, avea să mă ajute. Mi-a venit ușor să renunț la reprezentarea acelui „passé doré" : a livezilor în floare, a camerei copiilor, a sălii de bal. Am renunțat la „nostalgie".

— *În ceea ce privește decorul... Dar personajele cum au fost interpretate ?*

— Ranevskaia (Peggy Ashcroft) rămîne, ce-i drept, încîntătoare, dar e în același timp stupidă și nepermis de ușuratică ; Gaev (John Gielgud) e și el încîntător, dar demodat, și neseriozitatea cu care amîndoi trec prin viață devine, în cele din urmă, enervantă. Iar bietul Firs, la moartea căruia consimt să mă înduioșez, și chiar să plîng, mi se pare de-a dreptul ridicol cînd definește eliberarea din șerbie drept „catastrofa vieții sale". Am căutat să epurez spectacolul de podoabe și personajele de sentimentalism. Spectatorul află fără efort că toată această lume e condamnată și va pieri pentru că nu crede în nimic valabil și pentru că trăiește așa cum trăiește.

— *Și care au fost aprecierile ?*

— Nu pot spune că presa m-a felicitat pentru acest fel de a privi *Livada de vișini*. Criticii și publicul de premieră, în Anglia, rup greu cu tradiția. Dar spectacolul a avut un imens succes de public. Iar zilele trecute, ieșind de la Festivalul de la Coventry, a venit la mine un tînăr care mi-a spus că pentru el *Livada* mea *de vișini* va rămîne de neuitat. Și, la vîrsta mea, am ajuns la concluzia că acest fel de răsplată e mai prețios chiar decît o cronică într-un ziar de mare tiraj.

www.cimec.ro

CALEA NOULUI ÎN TEATRU E MAI ALES DRAMATURGIA

Dar calea noului în teatru e mai ales dramaturgia. Am avut prilejul să-l întîlnesc și să stau de vorbă cu Kenneth Tynan, cronicarul dramatic cel mai cunoscut al Angliei, primul care a salutat, încă din 1955, apariția noii generații de scriitori „furioși". Mi-a vorbit despre teatrul englez contemporan.

Kenneth Tynan e tînăr — are aproximativ 35 de ani —, blond, deșirat, dînd impresia unui băiat cu pantaloni veșnic scurți, pentru că se înalță prea repede. În contrast cu aspectul său, felul în care vorbește e deosebit de îngrijit: rar, corect, măsurat, ca un cărturar.

— În Anglia, în ultimii ani, dramele burgheze și comediile bulevardiere nu s-au mai bucurat de succes. Teatrul comercial devenise falimentar. Atunci a apărut un grup de 15—20 de tineri, care nici azi nu au trecut încă de 30 de ani, dramaturgi viguroși, care s-au impus. Majoritatea fac parte din mișcarea socialistă din Anglia.

— *De ce sînt numiți „furioși"?*

— Pe toți îi caracterizează nemulțumirea față de societatea în care trăiesc. Sînt supărați (angry) pe ea. Această comună răzvrătire a lor ne-a făcut să-i numim „tinerii furioși" (angry young men). Eu îi privesc cu mare nădejde. Sînt niște oameni care au ceva de spus și nu se sfiesc s-o facă răspicat. Veniți din regiuni diferite ale țării, din medii diferite, unii dintre ei ridicați chiar din rîndurile muncitorimii, au introdus în literatura noastră un ferment revoluționar, redîndu-i acesteia ceva din forța pe care o pierduse.

— *Din punctul de vedere al modalității artistice, piesele lor se înrudesc?*

— Nu. Arta lor e foarte variată. Unii atacă direct o tematică socială, alții se mărginesc a vorbi despre problemele lor personale, dar în așa fel încît să poată fi înțeleși de mulți; alții folosesc metafore fantastice și, în sfîrșit, unii, rîsul. Ca putere de convingere, ca expunere a concluziilor amare la care ajunge, John Osborne mi se pare cel mai remarcabil. Revolta lui e izolată, dar strigătele sale trezesc pe mulți din toropeală. Dintre cei în stare să alcătuiască un rechizitoriu întregii societăți, să analizeze și să transpună dramatic raporturile dintre clase, cred că Arnold Wesker este cel mai priceput. Ultima sa piesă, care a început să fie jucată la Londra la sfîrșitul stagiunii trecute, *Chips with Everything (Cartofi prăjiți cu orice)* e cea mai dinamică demascare a snobismului englez și a consecințelor sale. Eroii piesei sînt niște tineri recruți care-și fac serviciul militar și pe care ofițerii îi clasifică în două tipuri de oameni: cei cu aptitudini de clasă stăpînitoare și cei cu aptitudini de clasă dominată; prima categorie trebuie să fie pregătită s-o domine pe cealaltă.

Ca autor de comedii, N. F. Simpson îmi place foarte mult. Este un urmaș — cel mai demn urmaș englez — al lui Lewis Carroll (autorul cărții „Alice în țara minunilor"), avînd un dar al fantasticului egal cu al predecesorului său. Ca poet, John Arden e considerat cel mai de seamă. *Dansul sergentului Musgrave*, puternic protest antirăzboinic, are mari calități. Cel care mînuiește dialogul cu deosebit meșteșug este Harold Pinter. În *The Caretaker* redă cu adevărată virtuozitate felul întortocheat în care englezii sînt în stare să vorbească ore în șir, atunci cînd vor să ocolească adevărul fără să mintă.

— *Totuși, după cîte mi-am dat seama citind unele cronici, nu mi se pare că spectacolele lor au fost spectacole de succes...*

— Nici n-au urmărit să scrie pentru spectacole de succes. Ei nu se gîndesc, înainte de a porni să scrie: „Fac o piesă care să meargă un an sau doi cu casa închisă, apoi îmi cumpăr un yacht". Deși sînt obligați să se gîndească și la cîștig — după cum v-am mai spus, nu sînt oameni înstăriți —, nu se lasă obsedați de acesta și, pînă în prezent, n-au fost într-attî de tentați de succes încît să renunțe la calitate. E un merit.

— *Este. Mai au și altele?*

Entuziasmul interlocutorului meu făcuse să-mi scape această întrebare, puțin ireverențioasă. Politicos, m-a iertat și a răspuns:

— Da. Cel mai de seamă este faptul de a fi creat în Anglia un teatru progresist de avangardă. Piesele lor au fost mai toate reprezentate la început la Royal Court Theatre, la marginea centrului londonez. În curînd, Royal Court Theatre a devenit un fel de citadelă a teatrului progresist, în care s-a petrecut alianța acestor dramaturgi cu actorii lor.

www.cimec.ro

Pînă în 1955 — anul cînd a apărut *Privește înapoi cu mînie*, a lui John Osborne —, actori considerați buni, în Anglia, erau cei înscriși la școala lui Shakespeare, actori clasici, formați conform tradiției, pentru a juca în piese clasice, nu moderne, actori într-adevăr mari, ca Laurence Olivier și John Gielgud. Dar imaginați-vi-l pe John Gielgud în rolul unui șofer sau al unui miner! E ca și cum eu m-aș lua la luptă cu campionul mondial de box... Peste puterile noastre! Odată cu apariția tinerilor dramaturgi, s-a simțit nevoia unui alt fel de actor. Eroii lor făceau parte din clasele de jos ale societății, care nu apăruseră pînă atunci pe scenă decît întîmplător, sub formă de caricaturi sau de roluri episodice, comice, amuzante. Iată cum, de azi pe mîine, un număr enorm de actori de provincie, din teatrele de cartier, sau proveniți din rîndurile muncitorimii, au devenit celebri. Căci piesele erau scrise, rolurile existau, iar vechea generație nu era pregătită pentru ele. Așa s-au afirmat Kenneth Haye, interpretul principal din *Privește înapoi cu mînie*; Albert Finney, care a jucat în ultima piesă a lui Osborne; Peter O'Toole, apărut în *The Long and the Short and the Tall* (piesa antirăzboinică a lui Willis Hall); și actrițe ca Joan Plowright... Ați auzit de ea?

— *E soția lui Laurence Olivier.*

— După mine, e cea mai bună din generația actorilor tineri (am văzut-o prima oară jucînd rolul principal în *Roots (Rădăcini)* de Wesker. Sînt curios să văd cum vor fi copiii lor. Ar putea întemeia o dinastie: cel mai bun actor din vechea pleiadă și cu cea mai bună actriță din noua generație. Primul copil s-a și născut.

— *Deci în Anglia există, în momentul de față, două categorii de actori, bine definite: cei tineri și cei... — cum să-i numesc? — ...clasici?*

— Cei clasici — deși, repet, pentru unii am o stimă deosebită — apar, în comparație cu ceilalți, demodați, rămași parcă din alte timpuri. Alianța organică dintre noii scriitori și tinerii actori a dat naștere unei arte viguroase, alături de care spectacolele celelalte au căpătat o tentă cenușie. Ar fi de dorit ca statul să sprijine materialicește Teatrul Royal Court și celelalte cîteva teatre care îi urmează exemplul. Astfel s-ar putea ca fenomenul teatral din Anglia să devină unul din cele mai interesante din Europa.

* * *

Poate că elogiile lui Kenneth Tynan nu se bucură de adeziunea unanimă. Criticul englez are însă marele merit de a fi sesizat just ce are pozitiv literatura tinerilor englezi „furioși": anume, de a deschide ochii asupra prezentului, dar și de a privi spre viitor.

Dana Crivăț

www.cimec.ro

UN SCHIMB DE EXPERIENȚĂ ARTISTICĂ

Între Theater der Freundschaft din Berlin — R. D. Germană — și Teatrul Tineretului din București au fost puse bazele unei fructuoase colaborări artistice.

Kurt Rabe, director de scenă la teatrul berlinez, a montat la Teatrul Tineretului piesa lui Hans Albert Pederzani — Misterul cizmei, *în timp ce Lucian Giurchescu a regizat la Theater der Freundschaft* Băiatul din banca a doua *de Al. Popovici.*

Scenă din „Băiatul din banca a doua" de Al. Popovici (Theater der Freundschaft, Berlin — R.D. Germană). Regia : Lucian Giurchescu.
De la stînga la dreapta : **Horst Buder (Marin, ursulețul), Ioachim Fuchs (Beno, ciocănitoarea), Annemarie Hummel (Anița, veverița) și Anne Lässig (Aurora, vulpea)**

www.cimec.ro

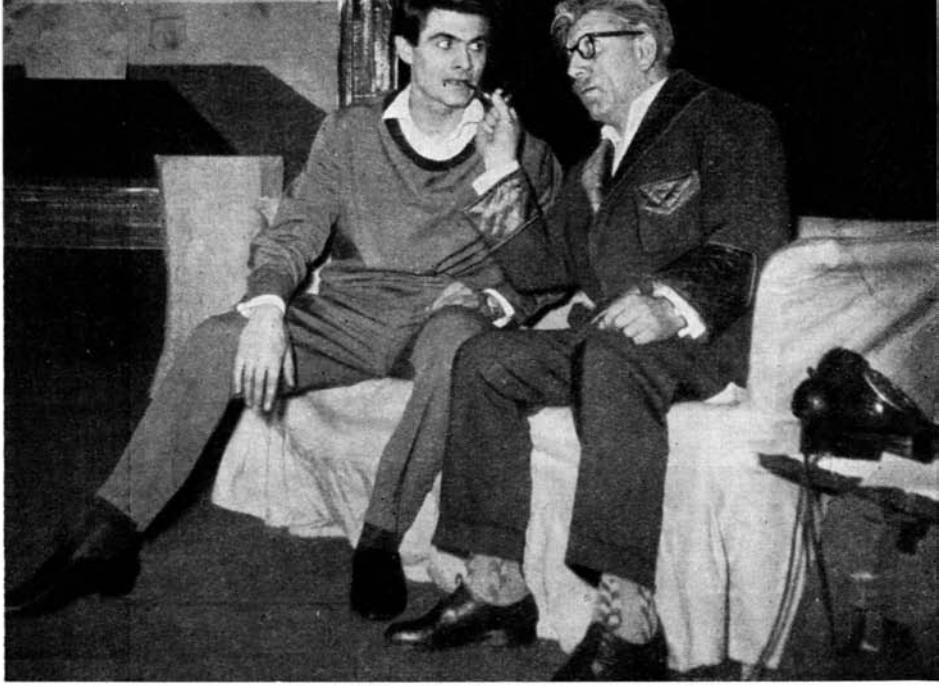
Ilse Rodenberg, directoare la „Theater der Freundschaft", Berlin (R.D.G.)

Regizorul Kurt Rabe de la „Theater der Freundschaft", Berlin (R.D.G.)

Dramaturgul german Hans Albert Pederzani, autorul piesei „Misterul cizmei"

Scenă din „Misterul cizmei" de Hans Albert Pederzani. Regia : Kurt Rabe (Teatrul Tineretului)

www.cimec.ro



George Mottoi (Popescu) și Florin Gheuca (Dumitru Popescu)

REMIERE

Teatrul de Stat din Bacău

„O FELIE DE LUNĂ" de Aurel Storin

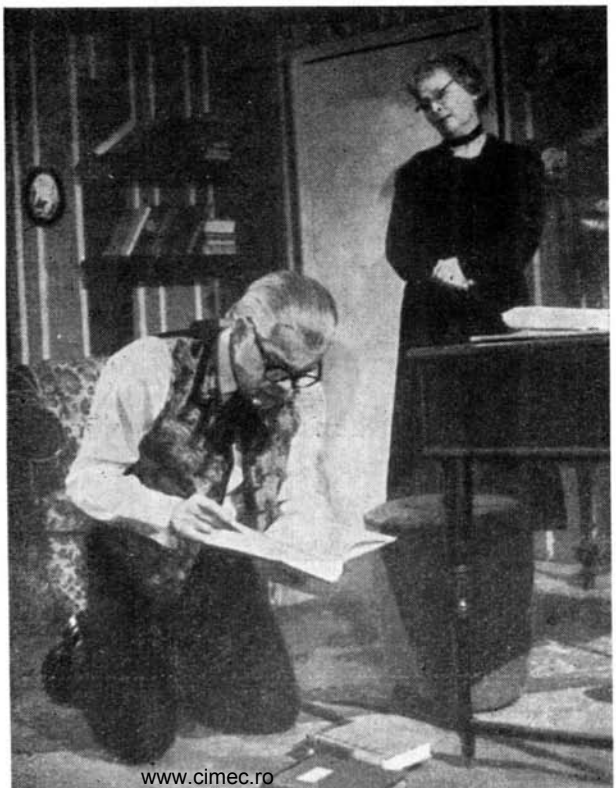
(Regia: D. Esrig)

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj

„ACCIDENT ÎN STRADA NOUĂ"

de Maria Földes

(Regia: Harag György)



Andrási Márton (Schultz) și Finna Márta (Doamna Schultz)

www.cimec.ro

Experienţa în slujba noului

Mihail Kedrov, cunoscut actor şi regizor al M.H.A.T., a publicat recent, în revista „Teatr", un interesant articol, intitulat „Gînduri despre teatru", în care ridică unele probleme ce preocupă îndeosebi opinia publică teatrală sovietică.

„Înainte de toate — scrie autorul — avem nevoie de idei şi teme contemporane majore, care să emoţioneze, pentru a putea răspunde cerinţelor contemporaneităţii. Fără îndoială, dramaturgul trebuie să cunoască viaţa, poate chiar mai bine decît noi, oamenii de teatru, trebuie să ştie să vadă şi să găsească teme noi, dar el trebuie să fie, înainte de toate, un maestru al artei sale. El trebuie să cunoască bine — chiar foarte bine, aş zice — teatrul, natura teatrului şi a actorului.

Fără dramaturgie contemporană, fără un material de calitate, oricîte eforturi am face, oricîtă măiestrie am etala, nu poate fi creată nici etapa contemporană în arta teatrului. Actorii doresc să prezinte chipuri noi, iar eu, ca toţi regizorii, doresc să pun în scenă o piesă contemporană. Toţi ne dăm seama că fără piese contemporane, fără teme majore, nu există nici teatru contemporan.

Bineînţeles, nu trebuie să uităm cea de-a treia forţă — critica ; aceasta poate avea un rol foarte util — hotărîtor chiar. Arta teatrală are nevoie de un ajutor dat de pe poziţii principiale, nu lovind şi pedalînd numai asupra lipsurilor, ci văzînd, subliniind şi analizînd şi realizările noastre. Stanislavski ne-a învăţat să considerăm critica nu drept jignire personală, ci drept forţă motrice. Dar Stanislavski însuşi căuta în critică şi învăţăminte pentru a înlătura lipsurile existente, precum şi stimulente pe linia aflărilor pozitive. De pe aceste poziţii, considerăm utile grija şi interesul pentru teatrul nostru din partea fiecărui om de artă.

Aş vrea să exprim cîteva dintre gîndurile mele despre regie. Este ştiut că principala forţă în arta teatrală este actorul, cu procesul lui creator, procesul trăirii, pe care îl săvîrşeşte pe scenă. Dar, dacă e să vorbim despre teatrul contemporan, trebuie să ţinem seama că în prezent munca regizorală se manifestă altfel decît în trecut. Mai înainte vreme, suprema realizare a artei teatrale era rolul interpretat de actor. Regizori nu existau,

www.cimec.ro

în accepţia modernă a cuvîntului. Stanislavski şi teatrul M.H.A.T. au pus altfel problema : expresia complexă şi superioară a artei teatrale, care include rolul realizat de actor, este spectacolul, acea sinteză a tuturor forţelor creatoare, care dezvăluie cu maximum de eficienţă ideea piesei.

Sistemul creat de Stanislavski oferă regizorului suportul, baza care-i permite să creeze spectacolul. Dar arta regizorală nu constă numai în construirea unui spectacol după canoanele îndeobşte acceptate. Lucrul cel mai preţios, după părerea mea, pe care îl realizează regizorul contemporan este arta de a dezvălui în spectacol ceea ce vede şi înţelege el în viaţă. Şi trebuie să vezi, cu profunzimea care te caracterizează ca artist, şi ceea ce nu vede spectatorul. Sistemul este foarte profund, deosebit, atotcuprinzător, şi de aceea interpretările lui sînt din cele mai variate. Individualitatea regizorului nu poate fi, desigur, încătuşată de sistem. Dacă acest lucru se întîmplă, de vină este numai regizorul.

Una din problemele de care m-am ciocnit şi eu în practica mea regizorală şi care preocupă pe regizorii noştri este munca cu actorul. Actorul nu este un material care trebuie prelucrat de către regizor ; actorul este o făclie, care trebuie aprinsă cu flacăra creatoare a regizorului. Am convingerea că, dacă actorul joacă prost, vinovat este, în primul rînd, regizorul, care n-a ştiut să-l înflăcăreze pentru rol, sau a greşit în alegerea actorului pentru rolul dat.

Regizorul are preocupări şi domenii de activitate diferite. În afară de munca cu actorul, el mai lucrează cu pictorul-scenograf. O adevărată colaborare creatoare între regizor şi pictorul-scenograf este o bună chezăşie a căutărilor inovatoare în domeniul scenografiei.

Dar, neîndoios, una dintre principalele sarcini actuale care stau în faţa regizorului este munca cu autorul. În lunga mea viaţă am avut ocazia să lucrez cu numeroşi autori. În anii tinereţii mele am lucrat cu Gorki. Aş putea spune că munca mea cu autorii am început-o cu el. Am lucrat cu Korneiciuk, cu Pogodin, cu Kron, cu Kaverin, cu Vsevolod Ivanov, cu Bulgakov şi cu mulţi alţii. Nu fac decît să repet un adevăr îndeobşte cunoscut, dar care, din păcate, trebuie repetat mereu — că fiecare autor, fiecare individualitate creatoare, necesită o comportare, o metodă diferită din partea regizorului.

Şi acum, o ultimă problemă : problema tineretului. Problema schimbului de mîine. Tineretul, care preia ştafeta din mîinile noastre, ale vechii generaţii, trebuie astfel format încît să devină un schimb demn. Problema educării lui este o problemă esenţială pentru viitorul artei teatrale sovietice. Şi acest viitor depinde numai de noi. De noi depinde înflorirea lui".

Akimov, scriitorul

N. P. Akimov a scris de curînd o carte — „Despre teatru". Ea reprezintă experienţa vie, acumulată în decursul timpului de către cunoscutul pictor-scenograf, regizor şi conducător de teatru. Scrierile cuprinse în volum au apărut mai de mult în presă, pe măsura necesităţii lor principiale şi practice, întrucît Akimov a participat întotdeauna intens la viaţa artistică, cu diferitele mijloace pe care le avea la îndemînă. Polivalenţa talentului său se integrează perfect în pluralitatea preocupărilor sale.

Culegerea acestor scrieri reprezintă nu numai diverşi ani, dar şi epoci diferite din istoria artei teatrale sovietice.

Temele dezvoltate de Akimov sînt foarte variate. El dă multă atenţie şi problemelor comediei ca gen dramatic, şi sarcinilor legate de punerea în scenă a spectacolului de comedie ; dezbate problemele măiestriei pictorului-

www.cimec.ro

scenograf ; discută principiile de interpretare a operelor dramaturgiei clasice şi caracterizează piesele asupra cărora a lucrat autorul însuşi — Akimov-regizorul.

În unele capitole, Akimov comentează în chip original şi subtil dramaturgia clasică universală. Analizele lui excelează în plasticitate, ceea ce le conferă o mare putere de convingere.

Ultimele pagini cuprind foiletoane, parodii şi glume, prin care Akimov satirizează pe acei oameni de teatru, critici sau autori de memorii înstrăinaţi de artă. Multe dintre fenomenele negative ale vieţii teatrale sînt de asemenea biciuite cu sarcasm. Cunoscutele lui maxime şi aforisme — „Reguli de bonton" — au fost completate cu o serie de „sfaturi" noi. Ele dovedesc încă o dată profunzimea observaţiilor psihologice caracteristică lui Akimov. Dar Akimov nu se mulţumeşte cu ironii spirituale lipsite de adresă. Ironia lui are întotdeauna în vedere un ţel important şi dificil de atins. Akimov luptă pentru o gîndire creatoare în teatru, pentru căutări curajoase şi consecvente, pentru un spirit teatral viu şi constructiv, pentru talent.

„Curajul regizoral ! Cît de atrăgător sună aceste cuvinte", spune el. „Dar să ne înţelegem de la bun început : teatrul este o artă colectivă şi curajul individual poate fi foarte preţios ca trăsătură biografică ; pentru crearea unor lucrări curajoase şi mari, sînt necesare un curaj colectiv, un fanatism nobil şi o concepţie unică asupra crezului artistic".

Paginile „Despre teatru" ale lui Akimov sînt chemate să slujească luptei pentru „fanatismul nobil" al creaţiei teatrale.

„Sagan în doliu ?"

A doua jumătate a stagiunii pariziene a înregistrat eşecurile unui dramaturg care se bucura, pînă nu de mult, de succese incontestabile : Françoise Sagan.

Piesa ei, *Rochia mov a Valentinei*, este comentată în revista „Arts" sub titlul „Sagan în doliu ?". Pe prima pagină sînt publicate cîteva cifre care consemnează declinul succeselor teatrale ale tinerei autoare : de la *Castel în Suedia*, care s-a jucat de şase sute de ori la Théâtre de l'Atelier şi de nouăzeci şi două de ori în turnee, la *Cîteodată, viorile*, piesă reprezentată de cincizeci şi cinci de ori la Teatrul Gymnase. Însemnările cronicarilor pe marginea ultimei piese sînt şi mai triste : „... autoarea îşi cunoaşte meseria, aşa cum o mai cunosc alţi treizeci şi şase, în orice caz, în aceeaşi măsură ca şi cei care fac reţete" — scrie Gilles Sandier în „Arts". Şi Robert Kanters, în „Express", vorbind despre Danielle Darieux, constată că protagonistei „i s-a propus mai curînd o rochie decît un corp, o idee de personaj în loc de personaj" şi încheie : „Să fie oare sfîrşitul ? Mica lume a doamnei Sagan se va învîrti oare de aici înainte în gol, ca o planetă moartă, ca un satelit artificial care nu mai emite decît semnale slabe ? Ne-ar părea rău să spunem : Franţa a pierdut o romancieră cîştigînd un Henri Bataille".

Kateb Yacine, un tînăr dramaturg algerian

Kateb Yacine a debutat pe o scenă pariziană în 1958, cu piesa *Cadavrul încercuit*, jucată de compania Jean-Marie Serreau. De curînd, el a reluat această piesă, într-o versiune îmbogăţită cu texte mai vechi. Piesa evocă lupta pentru independenţă a Algeriei şi este construită în jurul a două personaje mitice — Kentum-Nedjma şi Keblut-Lakdar. Ca gen, lucrarea este mai curînd un poem, epic şi liric în acelaşi timp, decît o dramă. Ea evocă lupta eroică de eliberare a poporului

www.cimec.ro

algerian. Yacine se distinge printr-un viguros talent poetic. El este adeseori comparat cu Federico Garcia Lorca. Cronicile vorbesc despre frumusețea imaginilor cuprinse în textele sale, despre măiestria cu care tînărul dramaturg stăpînește ritmul, despre originalul său simț poetic. După cît se spune, piesa îmbină calitățile poeziei populare cu tehnica unei rafinate poezii savante și posedă o mare putere de a emoționa.

Un nou O'Neil, un tînăr Strindberg, un Williams nordic?!

Aceste epitete copleșitoare sînt atribuite, fără nici o rezervă, chiar în titlu, de revista americană „Newsweek", unui nou dramaturg — Edward Franklin Albee. Revista merge atît de departe în aprecierile sale pozitive, încît consacră una din copertele sale acestui dramaturg aflat în rapidă ascensiune.

Albee a debutat, în urmă cu patru ani, cu o piesă într-un act, *Povestea zoologică* — monologul unui vagabond. Au urmat *Moartea lui Bessie Smith*, piesă care descrie lunga agonie a unei cîntărețe de culoare, în fața unui spital rezervat albilor, și două comedii : *Crematoriul* și *Vis american*. Deși au fost remarcate, nici una dintre aceste lucrări nu a scos pe Albee din rîndul tinerilor autori mult jucați în ultima vreme pe scenele de dincolo de Broadway : Jack Richardson, Jack Gelber, Arthur Kopit. Piesa care îl impune a fost jucată pentru prima oară în această stagiune și se intitulează *Cine se teme de Virginia Woolf ?* (Titlu împrumutat de la o glumă care se rostește în piesă.) Deși este foarte bogată în replici de haz, această piesă, se pare, nu poate fi considerată o comedie. Este vorba de căsnicia unui profesor universitar și de dramele ei ascunse. În timpul unei petreceri de week-end, la care mai participă o altă familie, toate aparențele de onorabilitate și bunăstare ale acestei căsnicii explodează, lăsînd să iasă la iveală minciuna, compromisurile, ipocrizia pe care s-a construit, ani de-a rîndul, convițuirea celor doi oameni.

Este desigur prematur a face presupuneri în legătură cu viitorul acestui dramaturg. Se pare însă că piesa lui posedă o mare putere de analiză psihologică și se caracterizează printr-o amărăciune care depășește cadrul dramei intime, căpătînd valoarea protestului social. În orice caz, aprecierile criticilor și scriitorilor americani sînt dintre cele mai favorabile. Despre Albee, Tennessee Williams a declarat : „El este singurul mare dramaturg pe care l-am avut vreodată în America".

O catedră de istorie și estetică teatrală la Sorbona

Într-un număr recent al publicației Institutului Internațional de Teatru, „Premières mondiales", profesorul Jacques Scherer de la Sorbona anunță înființarea unei catedre de istorie, estetică și tehnică teatrală în cadrul celebrei universități pariziene. Extragem din articolul său : „Vechile prejudecăți care, în Franța, au despărțit multă vreme teatrul și universitatea suferă un eșec însemnat : cercetarea teatrală, în ceea ce are ea original, constituie de aici înainte obiectul unor cursuri universitare, încheiate, la Facultatea de litere și științe umaniste din Paris, cu un certificat de licență... Numeroși profesori încercau de mai multă vreme să cuprindă în cursurile lor literare și probleme de teatru. Am obținut eu însumi ca catedra mea, inițial consacrată literaturii franceze în ansamblul ei, să se specializeze, devenind catedră de istorie și tehnică a teatrului francez. De cîteva luni, în sfîrșit, a fost semnată decizia ministerială care instituie certificatul de studii teatrale... Această nouă diplomă este un certificat de studii superioare, analog tuturor

www.cimec.ro

celor eliberate de celelalte facultăți. Certificatul de studii teatrale este de un nivel înalt. Pentru a-l obține sînt necesare două disertații scrise, de o durată de patru ore fiecare, și trei examene orale. Prima disertație scrisă privește istoria teatrului francez în lumina unui program limitativ; a doua este o disertație de estetică teatrală sau de tehnică teatrală, pentru care nu se impune un program precis. Unul din examenele orale este consacrat teatrului francez : candidatul trebuie să explice un pasaj dintr-o piesă franțuzească, nu numai din punct de vedere literar, ci fie prezentînd un proiect de punere în scenă, fie comentînd documente relativ la o realizare scenică. Celelalte două examene orale se referă la teatrul străin : o discuție despre istoria teatrului și un comentariu al unui text dramatic tradus în limba franceză. Pentru aceste examene s-a organizat un anume sistem de specializare : candidatul trebuie să aleagă între următoarele nouă specialități : teatrul grec și latin antic, teatrul german, englez, spaniol, italian, rus, scandinav, teatrul din Extremul Orient sau teatrul liric."

Succes englez pe Broadway

În stagiunea 1962—1963, teatrele de pe Broadway au fost literalmente eclipsate de turneele engleze. Cel mai strălucit dintre acestea a prezentat comedia lui Sheridan, *Școala calomniei*, într-o interpretare de mare prestigiu. Rolurile principale au revenit în acest spectacol lui John Gielgud și Ralph Richardson.

Diderot din nou pe scenă

Cu prilejul aniversării a douăsute cincizeci de ani de la nașterea marelui iluminist francez, teatrele pariziene s-au adresat din nou textelor lui Diderot. Au fost însă reprezentate nu piesele semnate de scriitor, ci adaptări scenice după lucrări din alte genuri. Teatrul Michodière a reprezentat o versiune scenică, pregătită de Pierre Fresnay și J. H. Duval, a „Nepotului lui Rameau" iar alt teatru a reprezentat „Călugărița", o adaptare de Jean Gruault, pusă în scenă de Jacques Rivette, după romanul cu același titlu. Dintre aceste două spectacole, mai ales primul, cu numai două personaje, a reținut atenția publicului și a criticilor, constituind un adevărat recital al actorului Pierre Fresnay, care susține — pare-se, cu strălucire și uluitoare varietate de mijloace expresive — acest dificil dialog. În ceea ce privește adaptarea romanului „Călugărița", se zice că și autorul textului și regia s-au îndepărtat de sensul romanului. Totuși, reprezentația a izbutit să stîrnească interes, datorită faptului că, în rolul principal, a apărut Ana Karina, fermecătoarea și talentata soție a regizorului de cinema Jean-Luc Godard.

www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă:

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia: Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu
Regia: Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul
lui L. N. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare
Regia: Mihai Berechet

Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia: Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian
de Bertolt Brecht
Regia: Lucian Giurchescu

Vizita bătrînei doamne
de Friedrich Dürrenmatt
Regia: Moni Ghelerter
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia: Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia: Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

O noapte furtunoasă
Conu Leonida față cu reacțiunea
de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu
artist al poporului

Ancheta de Alexandru Voitin
Regia: Miron Niculescu

Viitoarele premiere:

Adam și Eva de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu, artist al poporului
Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare
Regia: Lucian Giurchescu
Oșteanul lăudăros de Plaut
Regia: Marcel Anghelescu, artist emerit

www.cimec.ro

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

STAGIUNEA 1962—1963

PREZINTĂ:

RĂZVAN ȘI VIDRA
de B. P. Hașdeu
Regia: Valentina Balogh

LIUBOV IAROVAIA
de K. Treniov
Regia: Georgeta Tomescu

ÎNCOTRO, FLĂCĂULE?
de Vera Panova
Regia: Petre Dragu

MIRELE FURAT
de Ștefan Haralamb
și Stela Neagu
Regia: Georgeta Tomescu

A 12-A NOAPTE
de Shakespeare
Regia: Georgeta Tomescu

CEI DIN URMĂ
de Maxim Gorki
Regia: Valentina Balogh

NĂPASTA
de I. L. Caragiale
Regia: Petre Dragu

FIICELE
de Sidonia Drăgușanu
Regia: Georgeta Tomescu

MARIA DA PONTE
de Guilherme Figueiredo
Regia: Radu Miron

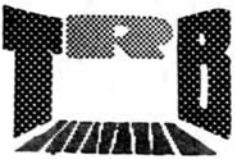
VIITOARELE PREMIERE:

DOI TINERI DIN VERONA
de Shakespeare
Regia: Vlad Mugur

NUNTA LUI FIGARO
de Beaumarchais
Regia: Georgeta Tomescu

ORFEU ÎN INFERN
de Tennessee Williams
Regia: Valentina Balogh

www.cimec.ro



TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI

PREMIERĂ PE ŢARĂ

„RĂZBOIUL"

Comedie în trei acte de CARLO GOLDONI
în romîneşte de Florian Potra

ÎN DISTRIBUŢIE: Mihai Pălădescu, Dominic Stanca, Andreia Năstăsescu, Dumitru Dunea, Voicu Jorj, Dorina Lazăr, Lucreţia Racoviţă, Marius Gh. Marinescu, Stella Moga, Ica Molin, Constantin Florescu, Stelian Cremenciuc, Rodica Popescu, Anda Caropol, Aurel Tunsoiu, Romulus Bărbulescu, Mihai Marselos, Traian Păruş.

Regia: HOREA POPESCU **Scenografia: CAMILLO OSOROVITZ**

Muzica de scenă: ŞTEFAN MANGOIANU

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

REGIA: Mihai Dimiu
SCENOGRAFIA: Erwin Kuttler

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte
de AUREL BARANGA

REGIA: Dinu Cerneseu
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz

IAŞII'N CARNAVAL
şi
MILLO DIRECTOR

REGIA: Dinu Cerneseu
SCENOGRAFIA: Paul Bortnovski

MATEIAŞ GÎSCARUL

comedie după Moriez Zs.

tradueere şi prelueare de AL. ANDRIŢOIU / AL. MAROSI

REGIA: Vlad Mugur
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz

Şos. Ştefan cel Mare nr. 34 — tel. 12.94.23

www.cimec.ro

TEATRUL TINERETULUI

prezintă :

ÎN SALA DIN STR. CONSTANTIN MILLE

Oceanul de Al. Stein
Regia : D. D. Neleanu

De n-ar fi iubirile...
de Dorel Dorian
Regia : Radu Penciulescu

Prima întîlnire
de Tatiana Sîtina
Regia : Ion Cojar

De Pretore Vincenzo
de Eduardo de Filippo
Regia : Dinu Cernescu

Logodnicul de profesie se însoară
de Oldrich Danek
Regia : Radu Penciulescu

Nila
de A. Salînski
Regia : D. D. Neleanu

Pigulete + 5 fete
de Constanța Bratu
Regia : Ion Lucian

În fiecare seară de toamnă
de Ivan Peicev
Regia : Veselin Țankov

Cine a ucis ?
de Ștefan Berciu
Regia : Marius Popescu

ÎN SALA DIN STR. DOBROGEANU-GHEREA

Băiatul din banca a doua
de Al. Popovici
Regia : Ion Cojar

Salut voios
de Eduard Jurist și Ion Mustață
Regia : Ion Lucian

Doi la aritmetică
de Natalia Klîkova
Regia : Tudorel Popa

Misterul cizmei
de H. A. Pederzani
Regia : Kurt Rabe

Foștii copii
de Nina Ivanter
Regia : Constantin Codrescu

Emil și detectivii
de Tudorel Popa, după Erich Kästner
Regia : Tudorel Popa

O felie de lună
de Aurel Storin
Regia : Ion Lucian

Micuța Dorrit
de Ion Cojar și H. Radian, după Charles Dickens
Regia : Ion Cojar

ÎN PREGĂTIRE :

CHIRIȚA ÎN PROVINCIE
de Vasile Alecsandri
Regia : SANDA MANU

www.cimec.ro

TEATRUL DE STAT DE OPERETĂ

prezintă **MARȚI 9 APRILIE 1963** *premiera operetei*

„SĂRUTUL CIANITEI"

Muzica de Iuri Miliutin
maestru emerit al artei din R.S.F.S.R,
Laureat al Premiului de Stat

Libretul de E. Șatunovski

Traducere de **Lidia Winter**

Direcția de scenă: **Lucian George Ionescu**

Conducerea muzicală: **Mircea Lucescu**

Decoruri și costume: **N. Lebas**, Laureat al Festivalului teatrelor din U.R.S.S.

Asistent direcția de scenă: **Cella Tănăsescu**

Pregătirea corului: **Constantin Răduleseu**, artist emerit și **Aurel Grigoraș**

Balete: **Elena Penescu Liciu**

Dansurile interpreților: **Oleg Danovski**, artist emerit

Scenele de luptă: **Angelus Pellegrini**

Prim director de scenă: **Nicușor Constantinescu**
artist emerit, Laureat al Festivalului teatrelor din U.R.S.S.

TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREȘTI

prezintă în această stagiune, alternativ, următoarele spectacole:

UN PROCES NETERMINAT
de Ludovic Bruckștein

OPERA DE TREI PARALE
de Bertolt Brecht — Muzica de Kurt Weill

CU CÎNTEC SPRE STELE
concert-spectacol
Muzica de Haim Schwartzman, artist emerit

LOZUL CEL MARE
de Șalom Alehem

MERCADET
de Honoré de Balzac

În pregătire:

FIRUL DE AUR
de Israil Bercovici

CEI DOI ÎNCĂPĂȚÎNAȚI
de Nazim Hikmet și Vera Tuleakova

www.cimec.ro

În sezonul acesta

O. N. T. „CARPAȚI"

vă pune la dispoziție

MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII

prin

- Concedii de odihnă de 3–12 zile la munte
- Vacanțe în tabere pentru studenți în stațiuni de sporturi de iarnă
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50–67% pe C. F. R. și I. R. T. A.

INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI

www.cimec.ro

Lei 5

www.cimec.ro